


HANDBUCH DER
HOLZ- UND METALLSCHNITTE
DES XV. JAHRHUNDERTS





Digitized by the Internet Archive
in 2024

<https://archive.org/details/hanbuchderholzun0007unse>

HANDBUCH
DER HOLZ- UND METALLSCHNITTE
DES XV. JAHRHUNDERTS



1 9 5 0

VERLAG KARTL WILHELM SMANN · LEIPZIG

HANDBUCH
DER HOLZ- UND METALLSCHNITTE
DES XV. JAHRHUNDERTS

VON W. L. SCHREIBER

*

STARK VERMEHRTE UND
BIS ZU DEN NEUESTEN FUNDEN ERGANZTE UMARBEITUNG
DES MANUEL DE L'AMATEUR DE LA GRAVURE SUR BOIS
ET SUR MÉTAL AU XV^e SIÈCLE

*

BAND VII



1 9 2 9

VERLAG KARL W. HIERSEMANN · LEIPZIG

DER FORMSCHNITT

SEINE GESCHICHTE

ABARTEN, TECHNIK, ENTWICKLUNG

UND SEINE

IKONOLOGISCHEN GRUNDLAGEN

VON

W. L. SCHREIBER

*

ACHENBACH
FOUNDATION
FOR
GRAPHIC ARTS

DISCARDED



1 9 2 9

VERLAG KARL W. HIERSEMANN · LEIPZIG

DER FORMSCHNITT

STRECKUNG UND VERFORMUNG

SEINE GESCHICHTE

ABARBEITUNG, TECHNISCHE ENTWICKLUNG

UND ANWENDUNG

IKONOLOGISCHE GRUNDLAGEN

VON

W. L. SCHREIBER

*



1 2 3 4

ALLE RECHTE VORBEHALTEN — PRINTED IN GERMANY

VORWORT

WENN ich die Datierungen meines Manuel im allgemeinen in dem vorliegenden Handbuch beibehalten habe, obschon sie von verschiedenen Seiten als durchgängig zu spät bezeichnet worden sind, so geschah es keineswegs aus Starrköpfigkeit, sondern weil ich mich von der Richtigkeit der Einwendungen nicht zu überzeugen vermochte, vielmehr in einzelnen Fällen sogar zu der Einsicht gelangt bin, daß ich die betreffenden Blätter zu früh datiert habe.

Wer das, was ich in meiner 1895 im Centralblatt für Bibliothekswesen veröffentlichten Studie »Darf der Holzschnitt als Vorläufer der Buchdruckerkunst betrachtet werden?« über die Spielkarten gesagt habe, mit meinen Andeutungen in dem vorliegenden Bande vergleicht, wird sich sofort überzeugen, daß ich keineswegs an meinen Angaben festhalte, wenn ich deren Unrichtigkeit erkannt habe.

Wie leicht bei Einwendungen gegen meine Datierungen Irrtümer unterlaufen, möge folgendes Beispiel erläutern. Ich hatte die Baseler Sibyllen und Propheten (Nr. 1774) 1460–70 datiert, weil ich überzeugt war, daß sie nicht vor 1465 entstanden sein könnten. Als nun von anderer Seite die Ansicht geäußert wurde, daß diese Bilder bereits 1461 von dem Bandrollenmeister kopiert worden wären, wandte ich mich an Herrn Museumsdirektor Flehsig, unter dessen Obhut sich die Stiche befinden, mit der Bitte um Feststellung, ob die handschriftliche Jahreszahl 1461 einen einwandfreien Beweis für die Entstehungszeit der Kupferstichkopien bilde. Darauf erhielt ich die Auskunft, daß diese Jahreszahl schon auf dem Papier stand, bevor die Stiche eingeklebt wurden, da der Rand des einen Blattes einen Buchstaben der handschriftlichen Anmerkung etwas bedeckt. Mithin ist 1461 nicht als spätester, sondern als frühester Termin für das Einkleben der Stiche zu bewerten.

Wenn sich auch durch Flüchtigkeit, Undeutlichkeit oder andere Ursachen mancher Irrtum eingeschlichen hat, so halte ich auch heute noch die Entwicklung des Holzschnitts, wie ich sie in Band VI des Manuel durch Abbildungen vor Augen führte, als zutreffend. Allerdings ist der von mir und den meisten meiner Vorgänger vertretene Standpunkt, daß der Bildholzschnitt erst um 1400 seinen Anfang genommen habe, nur hypothetisch. Er stützt sich lediglich darauf, daß zwei der ältesten uns erhaltenen Holzschnitte in dem Einband einer Handschrift von 1410 gefunden wurden. Nun konnten einerseits von Holzstöcken jahrzehntelang Papierabzüge gedruckt werden, so daß der Holzstock selbst sehr wohl dem XIV. Jahrhundert angehören könnte, anderseits wurden aber Handschriften mitunter erst nach Jahren eingebunden und die Bilder könnten noch später eingeklebt worden sein, so daß wir wohl das Jahr 1400 als Durchschnitt annehmen dürfen.

Meinen Datierungen habe ich Urkunden über das Kostüm zugrunde gelegt und darauf ein System aufgebaut, über das ich in dem vorliegenden Bande ausführlich Rechenschaft ablege. Ich halte es für zuverlässiger, als wenn man sich lediglich auf stilistische Merkmale verläßt. Wie schwer unter Umständen eine genaue Datierung ist, ergibt sich aus folgender Sachlage. Von der Hand mit dem Heilspiegel und der Jahreszahl 1466 (Nr. 1859) gibt es zwei Zustände, von denen der jüngere daran kenntlich ist, daß alle Schraffuren aus dem Holzstock entfernt sind. Nun gibt es aber eine Kopie mit der Jahreszahl 1476 (Nr. 1859a), auf der noch alle Schraffierungen vorhanden sind, so daß die Entfernung derselben auf dem Original erst später erfolgt sein dürfte. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist also das Berliner Blatt von 1476 älter als die Münchener und Heidelberger Exemplare mit der Jahreszahl 1466.

An den geschichtlichen Teil schließt sich ein solcher, der die Ikonologie des ausgehenden Mittelalters behandelt und durch seine Angaben über Heiligspredungen usw. in einigen Fällen auch als Hilfsmittel bei Datierungen dienen kann. Ich hoffe, daß auch die am Schluß des Bandes hinzugefügten Einzelheiten über die spätmittelalterliche Chronologie sich als nützlich erweisen werden.

Es wird nunmehr noch ein Nachtrag-Band erscheinen, der außer den zahlreichen, in den letzten Jahren neu aufgetauchten Blättern Ergänzungen und Berichtigungen enthalten soll. Namentlich soll er aber auch über die vielen Besitz-Änderungen, die in jüngster Zeit stattgefunden haben, Auskunft geben, und ich werde für alle Mitteilungen über Neuerwerbungen, Neuerscheinungen usw. dankbar sein.

Potsdam, im April 1929.

DER VERFASSER

ABKÜRZUNGEN DER MEHRFACH ZITIERTEN LITERATUR

- A. f. K. d. D. V. Anzeiger für Kunde der Deutschen Vorzeit. Neue Folge. Nürnberg 1853—82, 30 Bde.
 Ameisen Zofja Ameisen: Inkunabuly graficzne Biblioteki Jagiellonskiej. Krakow 1924.
 Altpr. Monatsschr. Altpreußische Monatsschrift, Königsberg. Bd. V (1868), S. 699ff. und Bd. VII (1870), S. 522.
 Archiv f. z. K. Archiv für die zeichnenden Künste. Herausgegeben von Dr. Robert Naumann und Rudolph Weigel. Leipzig 1855—70, 16 Bde.
 Aretin I. C. Aretin: Beyträge zur Geschichte und Literatur. München 1803—1807, 9 Hefte.
 Aukt.-Kat. Schreiber Sammlung W. L. Schreiber. XXVIII. Kunstauktion von Gilhofer & Ransburg. Wien 1909.
 B. Adam Bartsch: Le peintre-graveur. Wien und Leipzig 1803—21, 21 Bde., 2. Aufl. Leipzig 1854—70.
 B. K. F. von Bartsch: Die Kupferstichsammlung der k. k. Hofbibliothek in Wien. Wien 1854.
 Blum André Blum: Les origines de la Gravure en France. Paris et Bruxelles 1927.
 B. M. Quart. British Museum Quarterly, London. Vol. I (1926/27).
 Boland Boland: Choix d'estampes de maîtres inconnus du XV^e siècle au Musée d'Amsterdam. Amsterdam 1883.
 Bou. Henri Bouchot: Les deux cents incunables xylographiques du Département des Estampes. Paris 1903, 1 Textbd. und Atlas.
 Brulliot C. P. Robert Brulliot: Copies photographiques des plus rares Gravures criblées, Estampes, Gravures en bois etc. du XV^eme et XVI^eme siècle qui se trouvent dans la Collection Royale d'Estampes à Munic. Munic 1854—55, in-fol.
 Brulliot D. M. F. Brulliot: Dictionnaire des monogrammes, marques figurées, lettres initiales, noms abrégés etc. 2^eme éd. Munich 1832—34, in-4. (Die erste Auflage erschien 1812, doch sind die Nummern ganz andere.)
 Bucher Geschichte der technischen Künste, herausgegeben von Bruno Bucher. Stuttgart 1875—89. Der Abschnitt »Holzschnitt« ist von F. Lippmann verfaßt und befindet sich am Schluß des I. Bandes.
 Cab. de l'am. et ant. Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire. Paris 1842ff., 4 Bde.
 Cb. François Courboin: Catalogue sommaire des gravures etc. composant la Réserve. Paris 1900/01. 2 Bde.
 Cb. Hist. François Courboin: Histoire illustrée de la Gravure en France. Paris 1923—24 (4 Bde, von denen jedoch nur Bd. I in Betracht kommt).
 C. f. B. Centralblatt für Bibliothekswesen. Erscheint in Leipzig seit 1884.
 Chatto and Jackson A treatise on wood-engraving, historical and practical by William Andrew Chatto, with illustrations engraved on wood by John Jackson. 2nd edition. London 1869.
 Collijn Eutbld. Isak Collijn: Eutbladstryck fran Femtonde Arhundradet. Andra Samlingen II. Stockholm (1912).
 Conway William M. Conway: The woodcutters of the Netherlands in the 15th century. Cambridge 1884.
 Delaborde Le vicomte Henri Delaborde: La gravure. Paris 1882.
 Delen A. J. J. Delen: Histoire de la Gravure dans les anciens Pays-Bas et dans les provinces belges des origines à 1500. Paris et Bruxelles 1924.
 Derschau Holzschnitte alter deutscher Meister gesammelt von H. A. von Derschau, herausg. von R. Z. Becker, Gotha 1806—16, 3 Teile. — Holzschnitte alter Meister. Gedruckt von den Originalstöcken der Sammlung Derschau im Besitz des Berliner Kupferstichkabinetts. Herausg. von Max J. Friedländer. Leipzig 1922.
 Dibdin Thomas Frognall Dibdin: A bibliographical, antiquarian and picturesque tour in France and Germany. 3 vols. London 1821, 2nd édition London 1829.
 Docum. icon. Documents iconographiques et typographiques de la Bibliothèque Royale de Belgique. Bruxelles 1877.

- Dodg. Campbell Dodgson: Catalogue of early german and flemish woodcuts in the British Museum, London 1903—11, 2 Bde. (Bd. I behandelt die Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhdts.)
- Dodg. Ryl. Campbell Dodgson: Woodcuts of the XVth century in the John Rylands Library, Manchester. Manchester 1915.
- Dodg. WM. British Museum. Woodcuts and metal cuts of the fifteenth century. London 1914.
- Dudley Laura Howland-Dudley: Three paste prints. (Fogg Art Museum, Harvard University. Notes, vol. II No. 2, June 1926, pp. 49—70.)
- Dutuit Eugène Dutuit: Manuel de l'amateur d'estampes. Paris 1881—88, 6 Bde.
- E. S. W. Franz Martin Haberditzl: Die Einblattdrucke des XV. Jahrhunderts in der Hofbibliothek zu Wien. Bd. II: Die Schrotschnitte, bearbeitet von Alfred Stix. Wien 1920.
- Falkenstein K. Falkenstein: Geschichte der Buchdruckerkunst. Leipzig 1840.
- Geisberg Max Geisberg: Teigdruck und Metallschnitt. (Monatshefte für Kunstwissenschaft, Jahrg. 1912, S. 311—320.)
- G. F. T. Veröffentlichungen der Gesellschaft für Typenkunde des XV. Jahrhunderts. Leipzig 1907—22 (bisher 16 Hefte).
- G. G. Veröffentlichungen der Graphischen Gesellschaft (Berlin):
 VII. Max Lehrs: Holzschnitte der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts im Kupferstichkabinett zu Berlin. 1908.
 XX. Holzschnitte der Guildhall-Bibliothek zu London. 1914.
 XXI. P. Kristeller: Holzschnitte im Kupferstichkabinett zu Berlin. 1915.
 XXIV. Otto Weigmann: Holzschnitte aus dem Gulden Püchlein von 1450. 1918.
 a. o. III. Walther Stengel: Holzschnitte im Germanischen Nationalmuseum. 1913.
- Guide British Museum. Guide to an exhibition of woodcuts and metal cuts of the fifteenth century. London 1914.
- Gusman P. Gusman: La gravure sur bois et d'épargne sur métal du XIV^e au XX^e siècle. Paris 1916.
- Haebler, D. Konrad Haebler: Xylographische Donat (Gutenberg Jahrbuch 1928, S. 15—31).
- Hamman J. M. Herman-Hamman: Des arts graphiques destinés à multiplier par l'impression. Genève 1857.
- Heineken, I. G. Idée générale d'une collection complete d'estampes. Leipsick 1771.
- Heineken Nachr. Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen. Leipzig 1768—69. 2 Bde.
- Heitz, P. H. Paul Heitz: Primitive Holzschnitte. Straßburg 1913. (Siehe auch Slg. Heitz.)
- Heller Joseph Heller: Geschichte der Holzschnidekunst von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten. Bamberg 1823.
- Hirth-Muther Meister-Holzschnitte aus vier Jahrhunderten, herausgegeben von Georg Hirth und Richard Muther. München 1889—91.
- Holtrop J. W. Holtrop: Monuments typographiques des Pays-Bas au quinzième siècle, conservés à la Bibliothèque Royale de la Haye. La Haye 1860.
- Huth-Cat. A Catalogue of the Printed Books, Manuscripts, Autograph Letters and Engravings collected by Henry Huth. London 1880, 5 Bde.
- J. d. Pr. K.-S. Jahrbuch der k. Preussischen Kunstsammlungen, erscheint seit 1880.
- Jansen Hendrik Jansen: Essai sur l'origine de la gravure en bois et en taille-douce. Paris 1808, 2 Bde.
- Kindlinger N. Kindlinger: Nachrichten von einigen unbekannten Holzschnitten aus dem XV. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1819.
- Kirchner J. Kirchner: Zwei neuerworbene Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts in der Preussischen Staatsbibliothek. (Der Sammler, Jahrg. XI (1921).
- Koehler S. R. Koehler: White-line engraving for relief-printing. (Report of the National Museum for 1890, p. 385—394.) Washington 1892.
- Kristeller Paul Kristeller: Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten. Berlin 1905.
- Lehrs K. K. Max Lehrs: Geschichte und Kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im 15. Jahrhundert. Wien 1908—1927, 5 Bde.
- Lehrs K. d. K. d. G. M. Max Lehrs: Katalog der im Germanischen Museum befindlichen deutschen Kupferstiche des XV. Jahrhunderts. Nürnberg 1887.
- Leid. Georg Leidinger: Vierzig Metallschnitte des XV. Jahrhunderts aus Münchener Privatbesitz. Straßburg 1908 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 95).
- Leidinger Tg. Georg Leidinger: Die Teigdrucke des 15. Jahrhunderts in der K. Hof- u. Staatsbibliothek München (1908).

- Leidinger Slzbg. Georg Leidinger: Teigdrucke in Salzburger Bibliotheken. München 1913.
- Lemoisne P.-A. Lemoisne: Les xylographies du XIV^e et du XV^e siècle au Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale. (Dies Werk begann kürzlich zu erscheinen und soll 5 Lieferungen umfassen.)
- Lewis J. F. Lewis: Teigdrucke=Prints in paste (Proceedings of the Numismatic and Antiquarian Society of Philadelphia for the years 1902—1903, Philadelphia 1904 pp. 189—194).
- Libri Guillaume Libri: Monuments inédits ou peu connus du Cabinet de G. L. Londres 1863—64.
- Linton W. J. Linton: The mastres of wood-engraving. London 1889.
- Lippmann F. Lippmann: Kupferstiche und Holzschnitte in Nachbildungen. Berlin 1892.
- v. Luetzow C. von Lützow: Geschichte des deutschen Kupferstichs und Holzschnittes. Berlin 1891.
- Mabbott T. O. Mabbott: Seal prints and a seal paste print of the fifteenth century. (Bulletin of The New York Public Library, vol. 32, August 1928, ist auch im Sonderabdruck erschienen.)
- Manuel W. L. Schreiber: Manuel de l'amateur de la gravure au XV. siècle. Berlin-Leipzig 1891—1911, 8 Bde.
- Meusels Magazin J. G. Meusels historisch bibliographisch litterarisches Magazin. Zürich und Chemnitz 1788—94, 8 Teile.
- Molsdorf Beiträge Wilhelm Molsdorf: Beiträge zur Geschichte der Technik des älteren Bilddrucks. Straßburg 1921 (Heft 216 der Studien zur Deutschen Kunstgeschichte).
- Molsdorf Köln W. Molsdorf: Die Bedeutung Kölns für den Metallschnitt des XV. Jahrhunderts. Straßburg 1909 (Heft 114 der Studien zur Deutschen Kunstgeschichte).
- Molsdorf Schrift. W. Molsdorf: Schrifteigentümlichkeiten auf älteren Holzschnitten. Straßburg 1914 (Heft 174 d. S. z. D. K.).
- v. Murr Christoph Gottlieb von Murr: Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Literatur. Nürnberg 1775—89, 17 Hefte.
- M. W. W. L. Schreiber: Meisterwerke der Metallschneidekunst. (Bd. 41, 43 und 62 der Einblattdrucke des fünfzehnten Jahrhunderts, herausgegeben von Paul Heitz.) Straßburg 1914, 1916 und 1926.
- N. K. L. G. K. Nagler: Neues allgemeines Künstler-Lexicon. München 1835—52, 22 Bde.
- N. M. G. K. Nagler: Die Monogrammisten. München 1858—79, 5 Bde.
- O. G. C. Handschriftlicher Katalog der University Gallery zu Oxford (betrifft die Sammlung F. W. Douce, die sich jetzt im Ashmolean Museum befindet).
- Otley, Engraving William Young Otley: An inquiry into the origin and early history of engraving. London 1816, 3 Bde.
- Otley, Printing W. Y. Otley: An inquiry concerning the invention of printing. London 1863.
- P. J. D. Passavant: Le peintre-graveur. Leipzig 1860—64, 6 Bde.
- Renouv. Jules Renouvier: Histoire de l'origine et des progrès de la gravure dans les Pays-Bas. Bruxelles 1860.
- Renouv. Typ. et man. J. Renouvier: Des types et des manières des maîtres graveurs pour servir à l'histoire de la gravure. Montpellier 1852—55.
- Rep. f. K. W. Repertorium für Kunstwissenschaft. Berlin und Stuttgart, erscheint seit 1878.
- S. A. Atlas zu W. L. Schreiber, Meisterwerke der Metallschneidekunst. (Heft 241 a der S. z. D. K.)
- S. D. (Soldan) Wilhelm Schmidt: Die frühesten und seltensten Druckdenkmale des Holz- und Metallschnittes. Nürnberg o. J.
- S. I. F. W. Schmidt: Interessante Formschnitte des XV. Jahrhunderts. München 1886.
- Sing. Paul Singer: Unika und Seltenheiten im Kupferstichkabinett zu Dresden. Leipzig 1911.
- Singer Hans Wolfgang Singer: Sammlung Lanna, Bd. I. Prag 1895.
- Slg. Heitz Einblattdrucke des fünfzehnten Jahrhunderts, herausgegeben von Paul Heitz. Straßburg 1899—1929, bisher 69 Bände:
1. P. Heitz: Neujahrswünsche (3. Aufl. 1909).
 2. W. L. Schreiber: Pestblätter.
 3. Ad. Fähr: Frühdrucke der Stiftsbibliothek St. Gallen.
 5. Schreiber: Holz- und Schrotblätter der Univ.-Bibl. Tübingen.
 7. W. Molsdorf: Holz- und Schrotblätter der Univ.-Bibl. Breslau.
 9. Rud. Sillib: Holz- und Metallschnitte der Univ.-Bibl. Heidelberg.
 13. F. T. Schulz: Schrotblätter des Germ. Nat.-Museums Nürnberg.
 14. Molsdorf: Formschnitte der Sammlung Schreiber.
 15. Leidinger: Metallschnitte der Staatsbibliothek München.
 16. H. Koegler: Holz- und Metallschnitte der Univ.-Bibl. Basel.
 17. J. B. M. Clauß: Formschnitte der Stadtbibliothek Colmar und Schleifstadt.
 18. R. Schmidbauer: Formschnitte der Staats-, Kreis-, Stadtbibliothek Augsburg.
 19. Max. Pfeiffer: Formschnitte der K. Bibliothek Bamberg (I).
 20. J. E. Weis-Liebersdorf: Formschnitte der Bibliotheken zu Eichstätt.
 22. M. Geisberg: Formschnitte des Kupferstichkabinetts Dresden.
 24. M. Pfeiffer: Formschnitte der K. Bibliothek Bamberg (II).

25. C. Benziger: Holzschnitte der Stadtbibliothek Bern.
 26. H. Röttinger: Formschnitte der Albertina Wien.
 27. E. Vischer: Formschnitte der Landesbibliothek Karlsruhe.
 33. Schreiber und Sarnow: Formschnitte und Kupfer der Stadtbibliothek Frankfurt a. M.
 34. Gugenbauer: Graphische Inkunabeln in Klosterbibliotheken Salzburgs.
 36. Schreiber: Formschnitte und Einblattdrucke der Staatsbibliothek Berlin.
 38. Schreiber: Formschnitte und Einblattdrucke in Amberg, Colmar, Darmstadt, Dillingen, Hamburg, Mainz, Metten, München, Schlestadt, Schwabach, Straßburg, Wiesbaden.
 39. Schreiber: Formschnitte der Landes- und Hofbibliothek Stuttgart.
 40. E. Baumeister: Formschnitte der Fürstl. Sammlung Maihingen (I).
 41. Schreiber: Meisterwerke der Metallschneidekunst (I).
 42. F. Eichler: Formschnitte der Univ.-Bibl. Graz.
 43. Schreiber: Meisterwerke der Metallschneidekunst (II).
 44. O. Zaretski: Holz- und Metallschnitte in Köln.
 45. M. Escherich: Formschnitte der Sammlung Apel in Ermlitz.
 47. Escherich: Holzschnitte des Landesmuseum Darmstadt (I).
 48. Escherich: Einblattdrucke der Sekundogeniturbibliothek Dresden. (Sammlung König Friedrich August II.)
 49. M. D. Henkel: Graphik in Amsterdam, Haag, Haarlem.
 50. E. Major: Holz- und Metallschnitte in Aarau, Basel, Romont, St. Gallen, Zürich.
 51. Baumeister: Formschnitte der Univ.-Bibl. München.
 53. Escherich: Holz- und Metallschnitte des Städelschen Instituts Frankfurt a. M.
 54. Schreiber: Holz- und Metallschnitte im Museum Stuttgart und Kloster Odilienberg.
 56. Escherich: Schrotblätter im Landesmuseum Darmstadt.
 57. Schreiber: Holz- und Metallschnitte der Öffentl. Bibliothek zu St. Petersburg.
 58. Schreiber: Graphische Blätter der Landesbibliothek Wolfenbüttel.
 59. Schreiber: Einzel-Formschnitte im Museum zu Weimar.
 60. Schreiber: Einzel-Formschnitte der Sammlung Paul Heitz.
 61. Schreiber: Holzschnitte, Metallschnitte, Kupferschnitte und Teigdrucke der Univ.-Bibliothek Straßburg und der Stadtbibliothek Trier.
 62. Schreiber: Meisterwerke der Metallschneidekunst (III).
 63. Schreiber: Holz- und Metallschnitte in Linz a. D., Innsbruck, Schlierbach, Salzburg.
 64. Schreiber: Formschnitte in Gotha und Coburg.
 65. Schreiber: Formschnitte der Sammlung J. C. McGuire, New York.
 66. Schreiber: Holz-, Metallschnitte und Kupferstiche in Hamburg und Lübeck.
 67. Schreiber: Holz- und Metallschnitte in Zürich.
 68. Schreiber: Formschnitte in der Biblioteca Classense Ravenna.
 69. Z. Ameisenowa: Einblattdrucke in Polen.
-
- | | |
|---------------------------|--|
| Sotheby | Samuel Leigh Sotheby: Principia Typographica. London 1858, 3 Bde. |
| S. z. D. K. | Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Straßburg, Heitz, seit 1894.
Heft 114. Molsdorf: Die Bedeutung Kölns für den Metallschnitt.
Heft 174. Molsdorf: Schrifteigentümlichkeiten auf älteren Holzschnitten.
Heft 216. Molsdorf: Beiträge zur Geschichte und Technik des ältesten Bilddrucks.
Heft 241. Schreiber: Die Meister der Metallschneidekunst.
Heft 241 a. Abbildungen zu Heft 241. |
| Tobolka | Zdenek v. Tobolka: Die Einblattdrucke des XV. Jahrhunderts auf dem Gebiete der Tschechoslowakei. Prag (bisher sind 3 Lieferungen erschienen). |
| W. u. Z. | T. O. Weigel und A. Zestermann: Die Anfänge der Druckerkunst in Bild und Schrift. Leipzig 1865, 2 Bde. |
| Waagen Tr. of G. B. Wbg. | G. F. Waagen: Treasures of art in Great Britain. London 1854, 3 vols.
Martin Weinberger: Die Formschnitte des Katharinenklosters zu Nürnberg. München 1925. (Leider erschien diese wichtige Publikation erst während des Druckes, so daß ich zwar die dort veröffentlichten Blätter noch einzuschalten, aber die Ergebnisse der Untersuchung nicht mehr gebührend zu berücksichtigen vermochte.) |
| Weigel K. K. Wes. Willsh. | Rudolf Weigel: Kunstkataloge. Leipzig 1833—66, 5 Bde.
J. E. Wessely: Die Kupferstichsammlung der K. Museen in Berlin. Leipzig 1875.
William Hughes Willshire: A descriptive catalogue of early Prints in the British Museum. London 1879—83. (Bd. I behandelt die Holz- und Metallschnitte.) |
| Woodberry | Woodberry: A history of wood-engraving. New-York 1883. |
| Z. f. Bibl. | Zentralblatt für Bibliothekswesen. Leipzig seit 1884. |
| Z. f. Büch. abg. | Zeitschrift f. Bücherfreunde. Leipzig seit 1897.
abgebildet. |

EINLEITUNG

WENN auch die Leistungen des XV. Jahrhunderts hinter denen des XVI. zurückstehen, so liegen die Wurzeln der graphischen Künste doch in dem ersteren. Nicht nur alle Gruppen der Formschneidekunst: Holzschnitt, Metallschnitt, Teigdruck, sondern auch der Kupferstich sind in ihm entstanden; daneben wurde die Buchdruckerkunst erfunden, Amerika und der Seeweg nach Ostindien entdeckt. Das XV. Jahrhundert zeigt eine so stetige Entwicklung und Umwälzung der Verhältnisse, wie wir sie seitdem erst in dem letzten halben Jahrhundert wieder erlebt haben.

Zu Anfang bestanden noch rein mittelalterliche Zustände; von Dingen, die zur Bequemlichkeit und Behaglichkeit des Menschen dienen, war kaum eine Spur zu finden. Nur in wenigen größeren Städten war der Marktplatz gepflastert, die Straßen glichen den dörflichen Feldwegen der Jetztzeit; bei gutem Wetter mußte man Wolken von Staub schlucken, zur Regenzeit versank man in den Schmutz. Allenfalls wurde vor einigen Häusern ein schmaler Damm für Fußgänger aufgeworfen, und bei viel benutzten Straßenübergängen wurden ein paar Bretter gelegt, damit man sie einigermaßen trockenen Fußes überqueren konnte. Der häusliche Unrat wurde auf die Straße geworfen, auf der sich Schweine und sonstige Haustiere herumtrieben. Noch schlimmer war es zur Nachtzeit, da es weder Straßenbeleuchtung noch Wächter gab und der Wanderer den Belästigungen durch Gesindel, Betrunkene und Hunde ausgesetzt war. Die Häuser waren meist aus Holz gebaut und mit Stroh gedeckt, schon Fachwerkbauwerke zählten als luxuriöse Wohnstätten. Die Zimmer waren niedrig, unverschaltete Balken bildeten die Decke, der Fußboden war mit Steinen belegt und – was das Schlimmste war – Glasfenster fehlten. Zumeist wurden die viereckigen Fensteröffnungen bei Einbruch der Dunkelheit durch eine Holzlade geschlossen, so daß es im Winter in den Häusern unerträglich kalt war. Erst allmählich gewöhnte man sich daran, wenn die kühlen Herbsttage hereinbrachen, die Fensterlöcher mit Papier oder Pergament zu verkleben und die Ritzen in den Wänden mit Moos zu dichten. Selbst in wohlhabenden Familien beschränkte man sich in der Winterzeit auf einen einzigen, durch einen Kamin zu heizenden Raum, die sogenannte »Stube«. Das Mobiliar derselben bestand außer dem Bett und der Ofenbank zumeist nur aus einem Tisch und einer Bank oder Stuhl, wozu sich vielleicht noch ein Wandbrett und ein roh gezimmertes Betpult gesellten. Für Wissenschaften und Kunst war selbst bei den Begüterten kaum irgendwelches Interesse vorhanden. – Und doch waren diese Verhältnisse noch glänzend gegenüber denen der ländlichen Bevölkerung, die ihre jämmerlichen, aus Holz und Lehm errichteten Hütten und ihre körperliche Nahrung mit ihren Haustieren teilte. Ihr ganzes Hab und Gut bestand aus der notdürftigsten Kleidung, einigen rohen, selbstgezeimerten Möbeln und ein paar Töpfen. Nicht einmal unbewaffnet durften sie auf ihr Feld gehen, aus Furcht, von umherstreifenden Banden entlassener Söldner überfallen zu werden.

Diese primitiven Zustände änderten sich, soweit die Städte in Betracht kommen, im Laufe des Jahr-

hunderts vollkommen. Am Schluß desselben waren fast überall die hauptsächlichsten Straßen gepflastert, und deren Verunreinigung war verboten. Die Häuser mußten aus Fachwerk oder Steinen gebaut werden, und Strohdächer wurden nicht mehr erlaubt. Vereinzelt wurde schon eine Straßenbeleuchtung eingeführt oder man verpflichtete einzelne Häuser, bei Ausbruch eines Feuers Laternen herauszuhängen, um den Löschmannschaften ihren Dienst zu erleichtern; Brunnen, selbst Wasserleitungen wurden angelegt, Kranken- und Findelhäuser errichtet, Stadtärzte wurden angestellt und die Apotheken unter Kontrolle gestellt; Nachtwächter mußten für die Sicherheit der Schlafenden und der auf den Straßen Befindlichen sorgen – kurz seitens der Stadtverwaltungen geschah unendlich viel zur Besserung der allgemeinen Verhältnisse.

Auch die Privathäuser erhielten innerlich und äußerlich eine wesentliche Umgestaltung. Begnügte man sich im allgemeinen auch damit, den Häusern durch einfaches Tünchen ein freundliches und sauberes Aussehen zu verleihen, so folgten die Wohlhabenden dem Beispiel der Rats- und Zunfthäuser und ließen die Fassaden mehr oder weniger künstlerisch gestalten. Die Wohnräume erhielten zunächst dadurch Licht und Wärme, daß man die Fensterladen auch am Tage geschlossen hielt und in den oberen Teil derselben Butzenscheiben einsetzte, dann erweiterte man diese Maßnahme dadurch, daß man den unteren Teil ebenfalls mit Scheiben versah, ja in den Häusern der Begüterten sah man zuweilen sogar richtige Fenster mit größeren Scheiben, die in Nachahmung der Kirchenfenster mit dem gemalten Familienwappen geschmückt waren. Auch das Mobiliar erhielt durch Schnitzwerk, wie es bis dahin nur an Kirchengestühl üblich war, ein besseres Aussehen, auch schaffte man Schränke, Truhen und manches andere, bisher als überflüssig betrachtete Möbelstück an. Desgleichen wurde metallener Zierat angeschafft, namentlich Kannen, die bei Gastmählern Verwendung finden sollten¹. Spiegel, Bilder, Uhren, Wandteppiche, Sitzkissen und ausländische Vögel sollten die Behaglichkeit der Wohnräume steigern, die Frauen schmückten sich mit Geschmeide und schenkten den ausländischen Kleidermoden größte Beachtung, doch war auch die Männerwelt sehr auf das eigene Äußere bedacht.

Diese Umwälzung wurde natürlich nur durch den schnell zunehmenden Wohlstand der Städter ermöglicht, und wenn auch nicht verkannt werden darf, daß die alten Nationallaster der Deutschen, Trinken und Spielen, dadurch verstärkt wurden, und Sinnen- und Vergnügungstaumel an die Stelle früherer Ehrbarkeit traten, so gelangten anderseits Kunst und Kunstgewerbe zur Blüte, und die Geisteskultur konnte sich ausbreiten. Zu den fünf, schon in der zweiten Hälfte des vorhergehenden Jahrhunderts gegründeten Universitäten Prag, Wien, Heidelberg, Köln und Erfurt gesellten sich Leipzig, Rostock, Greifswald, Freiburg im Breisgau, Basel, Ingolstadt, Mainz und Tübingen. Noch wichtiger für die Allgemeinheit war die Gründung zahlreicher städtischer Schulen, die nicht nur von Kindern besucht wurden, sondern auch von älteren Leuten, die nachholen wollten, was ihnen in der Jugend versagt geblieben war, so daß am Ausgang des Jahrhunderts der größte Teil der städtischen Bevölkerung lesen konnte. Auch öffentliche Bibliotheken wurden gegründet und sogar einzelne Privatleute besaßen Büchersammlungen, was natürlich durch die Erfindung der Buchdruckerkunst wesentlich erleichtert wurde. Aber auch diese zog aus der sich ausbreitenden Bildung wesentlichen Nutzen, denn sie fand nicht nur Absatz für theologische Werke, sondern es herrschte auch Nachfrage nach Volksbüchern aller Art; ja es entstanden in den beiden letzten Jahrzehnten Winkeldruckereien, die sich nur auf die Herausgabe sogenannter Jahrmarktliteratur verlegten.

Auch die Kunst konnte sich nach allen Seiten ausdehnen. Die Maler erhielten nicht nur von kirchlicher Seite Aufträge, sondern wurden auch von Privatkreisen beschäftigt, wovon namentlich die Porträt-

¹ Die Nürnberger Patrizierfrau Walpurg Kress hatte ein Buch angelegt, in das sie alle Geschenke eintrug, die sie und ihr Mann in den Jahren 1416–1438 machten. Dort finden wir verzeichnet »silbrein schalen und leffel, hoch kandel, zinein zaltzfeslein, messein leuhter, messein gyßwaz vnd gyßpedt (gegossene Wasserkannen und Becken)«.

malerei Nutzen zog, auch Bildhauer, Steinmetze und Kunstgießer fanden reichliche Arbeit. Die Instrumental-Musik, die sich bis dahin auf den Kirchendienst und auf umherziehende Sänger beschränkt hatte, fand als Hausmusik neuen Boden. Teppichweber, Goldschmiede, Papiermüller, Buchbinder, Miniaturmaler, Formschneider, Illuministen, Rubrikatoren usw. fanden vollauf Beschäftigung und konnten ihrerseits wieder zur Hebung des allgemeinen Wohlstandes beitragen. Bedauerlich bleibt es nur, daß unter den Buchdruckern, die wir gerade als Beförderer der Buchillustration besonders schätzen müssen, einige der frühesten Zeit mit schweren finanziellen Sorgen zu kämpfen hatten, woran augenscheinlich unzureichendes Kapital – das damals für den Geschäftsbetrieb stetig an Bedeutung gewann und zur vermehrten Bildung von Handels- und Betriebsgesellschaften führte – die Schuld trug.

DER HOLZSCHNITT

A. DIE GESCHICHTE DES HOLZSCHNITTS

ANFANG DES BILD-HOLZSCHNITTS

Wann die ersten Versuche, den Holzschnitt zu Vervielfältigungszwecken zu verwenden, unternommen worden sind, entzieht sich unserer Kenntnis, sicher ist aber, daß dem Abdruck von Holzplatten auf Papier oder Pergament der Zeugdruck vorangegangen ist. R. Forrer¹ hat den Nachweis geliefert, daß in Ägypten schon im VI. Jahrhundert unserer Zeitrechnung bedruckte Kleiderstoffe getragen wurden und daß man im XI. oder XII. Jahrhundert auch in Europa solche Stoffe anzufertigen begann. Ursprünglich hatten die Holzmodel, deren man sich zu diesem Zwecke bediente, die Form kurzer Zylinder, in deren untere Fläche ein bestimmtes Ornament eingraviert wurde. Dieses wurde petschaftartig auf die vorher bezeichneten Stellen des Zeugstoffs abgedruckt und die so entstandenen Verzierungen



Zeugdruck-Model (Nr. 2003).

aus freier Hand oder mit Hilfe eines Lineals durch farbige Linien verbunden. Im Laufe des XIII. Jahrhunderts ging man zu einem verbesserten Verfahren über, das man am besten wohl als »Tapeten-
druck« bezeichnet: Man schnitt das gewünschte Muster auf eine größere Holzplatte mehrmals ein, und hatte so den doppelten Vorteil, eine weit größere Fläche mit einem einzigen Druck auszufüllen und obenein das Muster deutlicher und gleichmäßiger zur Ansicht zur bringen. Die Holzplatten hatten wohl von vornherein dieselbe Breite wie der zu bedruckende Stoff (etwa 30–40 cm), wuchsen aber in der Länge allmählich bis zu etwa 60–70 cm.

¹ R. Forrer: Die Zeugdrucke der byzantinischen, romanischen, gotischen und späteren Kunstepochen. Straßburg 1894 und Die Kunst des Zeugdrucks vom Mittelalter bis zur Empirezeit. Straßburg 1898.

Stilisierte Blatt- und Blumenmuster bilden neben Darstellungen verschiedener Tiere das Hauptmotiv der Zeugdruckornamentik. Menschliche Figuren kommen meist erst im XV. Jahrhundert, und auch da nur vereinzelt vor, so daß der kunstgewerbliche Charakter vorherrscht. Dieser kommt auch darin zum Ausdruck, daß bei dem Tapetendruck – wie wir es auf dem oben abgebildeten Stock mit der Hirschkuh sehen – alle Figuren aus dem Vollen gearbeitet sind und Einzelheiten durch Aussparen des Holzes kenntlich gemacht wurden, während bei den für den Bilddruck bestimmten Platten von vornherein die entgegengesetzte Absicht vorlag, in der Weise der Federzeichnungen nur die Umrisse und Falten schwarz auf dem weißen Papier erscheinen zu lassen¹.

Der Übergang zum eigentlichen Bilddruck scheint sich erst am Ausgang des XIV. Jahrhunderts vollzogen zu haben. Das ohnehin stark entwickelte Wallfahrtswesen erfuhr damals dadurch eine wesentliche Steigerung, daß Papst Bonifacius IX. (1389–1404) mehreren Gnadenorten in Italien und Deutschland das Recht verlieh, einen größeren Ablass zu gewähren (was bis dahin ein Vorrecht Roms gewesen war). Nun war es schon seit dem XII. Jahrhundert üblich, an die Pilger bleierne Medaillen als Andenken zu verteilen. Infolge der gesteigerten Zahl der Wallfahrer mochte es schwer fallen, eine ausreichende Zahl von Medaillen zu beschaffen, und man konnte daher sehr wohl auf den Gedanken verfallen, an Stelle der Medaillen Holzschnittbilder zu verteilen.

Eine völlige Aufklärung der damaligen Verhältnisse wird dadurch so sehr erschwert, daß uns nur ein sehr geringer Teil der im XV. Jahrhundert entstandenen Holzschnitte erhalten ist. Von fast keinem der ältesten Einblattdrucke, und selbst von denen der späteren Zeit, besitzen wir mehr als ein einziges Exemplar, und doch dürfen wir annehmen, daß jede Auflage 200–300 Stück umfaßte. Wir müssen also logischerweise zu dem Schluß kommen, daß wir überhaupt nur den 200. Teil der damals erschienenen Einblattdrucke kennen. So ungeheuerlich dieses Verhältnis erscheint, so entspricht es doch den nachweislichen Tatsachen, denn es ist schon ein Glücksfall, wenn wir von einem der urkundlich uns überlieferten Formschneider ein halbes Dutzend Blätter nachweisen können, gewöhnlich sind es nur ein paar, und von den meisten wissen wir überhaupt nichts. Und doch waren einige von ihnen jahrzehntelang tätig, haben Weib und Kinder ernährt und sogar Gesellen und Lehrlinge beschäftigt.

Was uns erhalten ist, verdanken wir Mönchen in Oberdeutschland, der Schweiz und Österreich, welche die Bilder dadurch vor dem Untergang bewahrten, daß sie sie in die Einbände ihrer Kodizes einklebten². Daraus erklärt es sich auch, daß uns nur so wenige Profandarstellungen bekannt sind, obwohl sie auf den Jahrmärkten sicherlich in Fülle angeboten wurden. Daß von alten gebrauchten Spielkarten fast nichts übriggeblieben ist, versteht sich von selbst, denn niemand konnte ein Interesse daran haben, eine einzelne Karte aufzubewahren.

¹ Die zuweilen ausgesprochene Vermutung, daß einzelne alte Bildholzschnitte (z. B. der Tod Mariä Nr. 705 und die hl. Dreifaltigkeit Nr. 736) ursprünglich für den Zeugdruck bestimmt gewesen wären, scheint mir daher unzutreffend zu sein, wohl aber könnte man in der schwarzen Bemalung des Hintergrundes bei mehreren Blättern der Frühzeit an eine gewisse Beeinflussung durch den Tapetendruck denken.

² In Bürgerhäusern wurden die Holzschnitte einfach an die Wände geklebt, wie es im Meistersang »von allerlei hausrat« (in dem Cod. germ. 4^o 414 der Berliner Staatsbibliothek) geschildert wird:

Brieff an die went (Wände), ein spiegel gutt,
Kartten, spilpret zw güten mut

so daß ihr Untergang durchaus erklärlich ist. — Der Ausdruck »Brief« vom lateinischen »breve« abgeleitet, bezeichnete zunächst wohl einen kurzen Text, wie in den Worten »Ablassbrief, Frachtbrief, Lehrbrief, Wappenbrief, Schuldbrief«, doch wurde er auch auf ein Blatt leeres Papier oder ein gemaltes oder gedrucktes Bild angewendet, und in Hamburg und Lübeck hießen die Kapellen, in denen man Heiligenbilder kaufen konnte, »Briefkapellen«. In einer Nürnberger Ratsverordnung wurden graphische Blätter von Dürer als »Kunstbriefe« bezeichnet.

DIE HEIMAT DES BILD-HOLZSCHNITTS

Da, wie eben gesagt, die älteren Holzschnitte in deutschen Klöstern (besonders in St. Gallen, Buxheim, Tegernsee, Mondsee) gefunden wurden, der Christus am Kreuz (Nr. 932) sogar mit dem Wappen von Tegernsee versehen ist, so hatte man niemals bezweifelt, daß die frühesten Holzschnitte deutschen Ursprungs seien, bis Henri Bouchot in seinem Werke »Les deux cents incunables xylographiques du Département des Estampes« dieser Ansicht mit der Begründung widersprach, daß der Fundort eines Blattes nicht maßgebend für dessen Heimat sei, und daran die Behauptung knüpfte, daß fast alle im Pariser Kabinett befindlichen Formschnitte der Frühperiode in Burgund entstanden wären¹.

Der erste Satz seines Einwandes ist insofern nicht unzutreffend, als wohl nur wenige Blätter in den Klöstern selbst entstanden sind. Meist wurden sie von umherziehenden Händlern erworben, einige Klosterbibliothekare waren aber eifrige Kunstsammler und wurden hierbei anscheinend von Ordensbrüdern anderer Klöster unterstützt. Wenn nun aber Bouchot fortfährt, es wären französische und burgundische Mönche gewesen, welche zwar die graphischen Erzeugnisse ihrer Heimat nicht selbst sammelten, sie aber den deutschen Ordensbrüdern zum Geschenk machten, so widerspricht dies jeder Logik. War westlich des Rheins kein Interesse für diese Art Bilder vorhanden, dann hätten die dortigen Formschneider verhungern müssen, auch hätten die französischen Mönche sich sicherlich nicht auf ihren Reisen damit belastet, wenn ihnen die Blätter so minderwertig erschienen wären. Außerdem hätten sie doch furchtbare Ignoranten sein müssen, wenn sie diese Formschnitte nicht des Aufhebens für wert erachteten, die (nach Bouchots Ansicht) so hervorragend sind, daß sie die Deutschen gar nicht hätten anfertigen können. Natürlich entbehrt auch diese Behauptung jeglicher Grundlage, denn die wenigen älteren Holzschnitte zweifellos französischer Herkunft überragen die deutsche Durchschnittsware in keiner Beziehung.

Der rein chauvinistische Charakter seiner Arbeit tritt darin zutage, daß er einige Blätter mit deutschen Inschriften, welche das Pariser Kabinett besitzt, überhaupt nicht in sein Werk aufgenommen hat. Ja, in einem gleichzeitig im Burlington Magazine III (1903), S. 296, veröffentlichten Aufsatz schreckte er in seinem Übereifer sogar vor einer direkten Fälschung nicht zurück, indem er von dem französischen Kartenmacher Jean de Dale schrieb: »M. Rondot shows him working at Lyons from 1450–1480«, während dieser (Les graveurs sur bois et les imprimeurs à Lyon. Lyon 1896, S. 133) angibt: »Il y avait à Lyon, de 1485 à 1515, un maître cartier natif de Breysse, Jean Dalles, Dales ou de Dalles.« (Nach René d'Allemagne ist die urkundliche Tätigkeit desselben sogar 1485–1524).

Den Ausführungen Bouchots trat sofort Campbell Dodgson im Burlington Magazine III, S. 205, entgegen. Lehrs, Molsdorf und andere deutsche Fachgelehrte (neuerdings auch Johannes Jahn) nahmen ebenfalls dagegen Stellung, und ich habe in der Zeitschrift für christliche Kunst, Jahrg. 1908, S. 49 ff. die Unhaltbarkeit der Hypothese, sowie die Unrichtigkeit vieler Datierungen nachgewiesen.

Um so erfreulicher war das 1916 von Pierre Gusman veröffentlichte Werk »La gravure sur bois et d'épargne sur métal du XIV^e au XX^e siècle«. Allerdings leidet es etwas darunter, daß es einen zu großen Zeitraum behandelt und sich nicht nur auf den gesamten europäischen, sondern auch auf den

¹ Im Jahre 1832 besaß das Pariser Kabinett nach dem offiziellen Bericht des damaligen Kustos Duchesne nur vier Holzschnitte aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Der jetzige großartige Bestand wurde mit Ausnahme weniger, später hinzugekommener Erwerbungen 1832 und 1839 um geringes Geld von Michel Hennin gekauft, der sie auf seinen Reisen in der Gegend von Lyon, Burgund, Savoyen und in Bayern erworben haben wollte. Nun war aber Hennin seit 1815 Kammerherr des in Bayern wohnenden Herzogs Eugen von Leuchtenberg und siedelte erst nach dessen am 21. Februar 1824 erfolgten Tode nach Frankreich über, so daß wohl der weitaus größte Teil der von ihm gesammelten Blätter aus Bayern stammen dürfte.

japanischen Holzschnitt erstreckt. So war der Verfasser gezwungen, sich teilweise auf die Angaben anderer Autoren zu stützen, ohne sie prüfen zu können, und dadurch sind einzelne Irrtümer entstanden, wie z. B. auf S. 17 die Daten über das Auftreten von Spielkarten in den einzelnen Ländern fast sämtlich unzutreffend sind. Man muß aber nicht nur den Bienenfleiß anerkennen, den er auf das Sammeln des Materials verwendete, sondern auch die Besonnenheit überall da, wo er sich ein eigenes Urteil bilden konnte. Schon der Titel seines Werkes zeigt die Gegnerschaft gegen Bouchot, der nur von »incunables xylographiques« sprach und Holz- und Metallschnitte bunt durcheinander warf. Er widerspricht dessen Hypothese, daß alle Holzschnitte »à plis en boucles« einem einzigen Meister angehören und daß dieser in Burgund gelebt habe. »Si le pli en boucles peut trouver son origine en France«, sagt er, »ce pays n'est pas le seul qui l'ait prodigué«. Es sind nur wenige Blätter der Frühzeit, die er unbedingt als französische Erzeugnisse betrachtet, und von dem hl. Sebastian (Nr. 1677), den Bouchot als burgundisch bezeichnet, erklärt er auf Grund der Kopfbedeckung (einem Kurhut ähnlich) ausdrücklich, daß er in der ehemaligen österreichischen Monarchie entstanden sein müsse. Daß er gern französische Skulpturen, Glasgemälde und Miniaturen zum Vergleich heranzieht, ist nicht verwunderlich, da ihm dieses Material am reichhaltigsten zur Verfügung stand.

Auch François Courboin, der sich bereits 1900 durch seinen Catalogue sommaire bekannt gemacht hatte, vertritt in seinen beiden 1923 erschienenen Werken »La gravure en France des origines à 1900« und der prächtig ausgestatteten »Histoire illustrée de la Gravure en France« einen recht gemäßigten Standpunkt. Es sind nur sehr wenige Blätter der Frühzeit, die er für Frankreich in Anspruch nimmt, und obschon hiergegen teilweise bereits von Jahn¹ mit Recht Einspruch erhoben ist, muß man seinen Ausführungen Beachtung schenken und auch seine Datierungen als ziemlich zutreffend anerkennen.

Ein merkwürdiger Gegner entstand Bouchots Ansprüchen in A. J. J. Delen, der in seiner »Histoire de la Gravure dans les anciens Pays-Bas et dans les provinces belges, des origines à 1500. Paris et Bruxelles 1924« einen Teil der von Bouchot für Burgund bzw. Frankreich in Anspruch genommenen Holzschnitte für Erzeugnisse der niederländischen Formschneidekunst erklärte. Man sollte erwarten, daß er Bouchot Vorwürfe machen würde, statt dessen lobt er ihn, weil er »dans son zèle louable (!) à vouloir reprendre aux Allemands ce dont ils s'étaient délibérément emparés, attribua à la seule Bourgogne quelques-uns des plus beaux incunables xylographiques qui revierment en réalité aux Pays-Bas«. Und nun bezeichnet er neben den bekannten Blockbüchern, den Illustrationen der in den Niederlanden gedruckten Inkunabeln und einigen Einblattdrucken mit flämischem oder niederländischem Text, deren dortige Herkunft nie von irgendwelcher Seite bestritten worden ist, noch ohne den geringsten stichhaltigen Beweis eine Anzahl berühmter Formschnitte der Frühzeit als niederländische Erzeugnisse.

Nach seiner Behauptung wären, um einige Beispiele anzuführen, der berühmte in Kloster Buxheim aufgefundene hl. Christoph mit der Jahreszahl 1423 (Nr. 1349), die aus uraltem Klosterbesitz stammende Maihinger Pietà (Nr. 973) und die herrliche, einer 1410 in Olmütz begonnenen Handschrift entnommene Ruhe auf der Flucht (Nr. 637) niederländischen oder flämischen Ursprungs. Daß diese Angaben rein erdichtet sind, möge folgende Tatsache beweisen: Ich hatte im Manuel unter Nr. 1315 einen in Paris befindlichen Holzschnitt als St. Cassien aufgeführt, weil er dort so bezeichnet wurde, jedoch unter Hinweis auf Nr. 1412 bemerkt, daß wahrscheinlich St. Erasmus dargestellt sei, allenfalls könne St. Bénigne in Frage kommen. Bouchot (gefolgt von Gusman, Courboin und allen neueren Franzosen) entschied sich nun für den letzteren, da dieser Bischof zu Dijon war und so der von ihm

¹ Johannes Jahn: Beiträge zur Kenntnis der ältesten Einblattdrucke (Heft 252 der Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Straßburg 1928).

behauptete französische Ursprung des Blattes etwas glaubwürdiger erschien. Delen, der das Unzutreffende dieser Zuweisung einsah und nach dem Bekanntwerden des Holzschnitts mit den zwölf Martern des hl. Erasmus (Nr. 1409x, Szene 5) wohl wissen mußte, daß dieser Heilige gemeint sei, spricht aber die Vermutung aus, es könne sich um St. Quentin handeln, der nicht nur in Frankreich, sondern vielfach auch in Belgien als Patron verehrt wurde, um für die angeblich flämische Herkunft des Blattes eine Stütze zu schaffen.

Seine Datierungen sind ebenso unzuverlässig. Teilweise beruhen sie auf dem Irrtum, daß die Jahreszahl 1418 auf der Brüsseler Madonna (Nr. 1160) das Entstehungsjahr des Holzschnitts bezeichnet – was allenfalls noch verzeihlich ist. Was soll man aber dazu sagen, daß er die Gregormesse (Nr. 1462) zu den frühesten Holzschnitten zählt, nachdem der Holländer J. W. Holtrop schon 1860 nachgewiesen hat, daß sie frühestens 1455 entstanden sein kann?

Delens Versuch, aus Urkunden – die übrigens längst bekannt sind – nachzuweisen, daß im belgisch-niederländischen Gebiet die Holzschneidekunst schon im XIV. Jahrhundert ausgeübt worden sei, ist völlig mißlungen. Wenn in dem Testament des Eustache Lefevre vom Jahre 1377 »Il livres de papier de legende de sains et de expositions d'évangiles« aufgezählt werden, so handelt es sich nur um einfache Handschriften. Es gehört doch eine reiche Phantasie dazu, aus diesen Worten, wo weder von Holzschnitt, noch überhaupt von Bildern die Rede ist, an Blockbücher zu denken. Ebenso wird man bei der Notiz, daß 1391 »Jacobo le tailleur 56 sols pro aquila ecclesie facienda« gezahlt wurden, kaum an einen Bild-Holzschnitt denken dürfen.

Bei unparteiischer Prüfung der von ihm mitgeteilten Urkunden ergibt sich nur, daß zu Beginn des XV. Jahrhunderts in einigen Städten Brabants und Flanderns, besonders in Löwen, der Zeugdruck zur Herstellung von Wandbehängen bekannt war, und daß 1457 die Buchhändler in Brügge versicherten, daß sie keine auswärtigen Kunstblätter einführten, sondern im Gegenteil einheimische nach Gent, Ypern, Antwerpen usw. ausführten und daß 1468 in den Kunsthandlungen zu Löwen »prynten ende beelderien« käuflich waren. Wir dürfen aber nicht außer acht lassen, daß 1452 der in Löwen tätige pryntsnnyder Jan van den Berghe, als die dortige Radmacher-, Schreiner-, Drechsler- und Böttcherzunft verlangte, er solle ihr als Mitglied beitreten, entgegnete, daß das **synoden van Letteren ende Beeldeprynten een sunderlinghe const waere, des men hier 't sgelyx niet en dade**, wodurch Delens versuchte Beweisführung völlig über den Haufen geworfen wird. Aber selbst im letzten Viertel des Jahrhunderts scheint die Zahl der dortigen Holzschneider keine übermäßig große gewesen zu sein, denn nach den sorgfältigen Untersuchungen Conways (The woodcutters of the Netherlands in the 15th century. Cambridge 1884) waren an der gesamten niederländischen und belgischen Bücherillustration jener Periode nicht mehr als 25 Holzschneider beteiligt.

Allzuviel Entgegenkommen haben die neuesten französischen Schriftsteller den belgischen Ansprüchen nicht bewiesen. Zwar heißt es in dem Catalogue de l'Exposition du moyen-âge de la Bibliothèque Nationale 1926, dessen Abschnitt »Gravure« von P.-A. Lemoisne verfaßt ist: »Henri Bouchot a revendiqué fort justement pour les Flandres et la France certaines de ces pièces«, aber der hl. Erasmus (Nr. 1315) wird nicht als St. Quentin anerkannt, sondern bleibt nach Bouchots Taufe St. Bénigne, und es werden auch nur einige weniger bedeutende Holzschnitte späterer Zeit – und noch dazu mit Unrecht – als flämisch anerkannt, nämlich St. Alto mit Brigitta und Catharina von Schweden (Nr. 1187), welches Blatt aber nicht in Lüttich, sondern in Altominster entstanden ist, und St. Hieronymus (Nr. 1549) dessen Datierung »Brügge 1420–30« jeder Grundlage entbehrt, denn es ist etwa fünfzig Jahre jünger. In einzelnen Fällen hat Lemoisne zwar Bouchots Datierungen abgeändert und der Wahrheit etwas näher gebracht, doch sind sie meist unzutreffend, wozu die Brüsseler Madonna und das Zusammenwürfeln von Holz- und Metallschnitt vielfach die Veranlassung geboten haben.

Es ist geradezu unverständlich, daß er allen Einwänden gegenüber, von deren Richtigkeit er sich mühe= los hätte überzeugen können, im Gegensatz zu Courboin und Gusman hartnäckig an Boudhots Träu= mereien festhielt. So bezeichnet Lemoisne den Salvator (Nr. 833) als »zweifelloes Elsaß um 1490«, obschon ich bereits im Manuel angegeben hatte, daß er aus einem 1473 in Augsburg gedruckten Plenarium stammt, den Salvator (Nr. 835) hingegen als »um 1440« entstanden, während ich fest= gestellt habe, daß er 1479 in Köln angefertigt wurde, bei St. Heinrich und Kunigunde (Nr. 1498) sagte ich, daß der Holzstock in Bamberger Drucken seit 1488 vorkomme, unser Autor behauptet »Rheinland um 1485«. Da Gereon und Ursula die Patrone Kölns sind, so wird der Metallschnitt Nr. 2734m auch dort entstanden sein und nicht in »Französisch Flandern«. Kurios ist es auch, daß die Fundorte in Deutschland nach französischer und belgischer Ansicht nicht als Entstehungsort des betreffenden Blattes in Betracht kommen, ist aber ein Blatt in Lyon oder einem flämischen Manuskript aufgefunden, so gilt es als Beweis für die dortige Herkunft.

Hatte Lemoisne nur die im Besitz des Pariser Kabinetts befindlichen Blätter behandelt, so dehnte 1927 André Blum in seinem Werk »Les origines de la Gravure en France« Boudhots Methode auf den gesamten Komplex der uns erhaltenen Formschnitte mit dem Erfolge aus, daß nunmehr fast alle Blätter von Bedeutung französischen Ursprungs sein sollen — und es wären sicherlich noch mehr ge= worden, wenn er sie gekannt hätte. Die Blätter des Pariser Kabinetts, die Boudhot als französisch= burgundisch bezeichnet hatte, bilden den Grundstock, mit dem er die bedeutendsten, im Besitz deutscher und österreichischer Institute befindlichen Formschnitte vereinigt. So vier der ältesten Münchener Holz= schnitte, nämlich den Tod Mariä (Nr. 709), ihre Krönung (Nr. 729), die hl. Dorothea (Nr. 1394) und St. Sebastian (Nr. 1677), drei der schönsten Wiener Blätter (die Kreuztragung (Nr. 336m), die Ruhe auf der Flucht (Nr. 637), ja sogar den hl. Bernhard (Nr. 1271) trotz der Adresse **ierg haspel ze Bibrach**, den Nürnberger Christus in der Kelter (Nr. 841) usw. Um Delen, der den sogenannten St. Bénigne (Nr. 1315), die hl. Veronika (Nr. 1719) und die eben erwähnte Ruhe auf der Flucht als Erzeugnisse seiner Heimat beansprucht hatte, kümmert er sich nicht, sie sind für ihn französischer Her= kunft¹. Ja, er annektiert sogar den Guten Hirten (Nr. 838) trotz der flämischen Inschrift, die Serva= tius=Legende (Manuel IV 393), die wohl aus Maestricht stammt, beide Ausgaben des Exercitium super Pater Noster, obschon die eine mit xylographiertem flämischen Text versehen ist, und mehrere Blockbuchausgaben, deren niederländische Heimat nie bezweifelt wurde, und endlich auch die berühmte xylo=chirographische Heidelberger Biblia pauperum.

M. Blum hat die Absicht gehabt, ein Werk für den gebildeten französischen Bürgerstand und dortige kunstbeflissene junge Mädchen zu verfassen, und das dürfte ihm auch vollkommen gelungen sein, denn das Buch ist gut ausgestattet und nicht teuer. Den Sachverständigen gegenüber deckt er sich durch folgende, am Schluß der Table des planches, also an einer wenig beachteten Stelle befindlichen Notiz: »L'ouvrage cite ou reproduit toutes les gravures cataloguées comme françaises, ce qui n'exclut pas de la part de l'auteur quelques réserves sur certaines classifications.«

Mußte man befürchten, daß Lemoisne in seinem, jetzt im Erscheinen begriffenen, trefflich aus=

¹ Gegen die angebliche französische Herkunft aller dieser Blätter spricht auch der Umstand, daß auf ihnen die männ= lichen Personen fast stets mit starken Bärten dargestellt sind. Während nämlich, wie ich im Abschnitt »Hilfsmittel zur Datierung« näher ausführen werde, seit 1347 die Kaiser und die vornehmen Kreise Deutschlands (mit alleiniger Aus= nahme von Rupprecht von der Pfalz), auch noch Friedrich III. in den ersten Jahren seiner Regierung, sogar der Havel= berger Bischof Johann Wöpelitz (1385—1401), dessen herrliches Standbild noch heute die Pfarrkirche zu Wittstock ziert — also von der Mitte des XIV. bis zur Mitte des XV. Jahrhunderts — ihren Bart trugen, ließ sich der französische Adel unter Charles VI. und VII. (1380—1461) rasieren. In Italien hingegen wurden die meisten Heiligen noch nach der Mitte des XV. Jahrhunderts bärtig dargestellt, sogar der hl. Georg (Nr. 1442), der auf deutschen Blättern stets als bartloser Jüngling erscheint.

gestatteten Werk »Les xylographies du XIV^e et du XV^e siècle au Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale« so ziemlich den gleichen Standpunkt vertreten würde wie in dem vorerwähnten Catalogue, so kann man anerkennend nunmehr feststellen, daß er inzwischen zu einem ziemlich unparteiischen Urteil gelangt ist. Er tadelt Blum, daß er ohne ausreichende Grundlage so viele Blätter als französische Erzeugnisse in sein Buch aufgenommen habe, er gesteht Delen in einzelnen Fällen ein durchaus zutreffendes Urteil zu, bemerkt aber, daß manche der von jenem als flämisch=niederländisch bezeichneten Blätter nach seiner Ansicht französischen oder deutschen Ursprungs seien. Er beweist seine Unparteilichkeit dadurch, daß er bei jedem Blatt Bouchots und meine Ansichten über dessen Entstehungszeit und -ort mitteilt. Häufig bemerkt er bezüglich des letzteren vorsichtig, daß ihm aus Mangel an Vergleichsobjekten eine sichere Lokalisierung nicht möglich erscheine, hingegen gibt er überall seine Meinung über die Entstehungszeit kund und kommt dabei meinen Datierungen oft ziemlich nahe, wenn er sie auch meist zehn oder zwanzig Jahre früher ansetzt. Im Gegensatz zu der üblichen Weise, die Blätter nach dem Sujet zu ordnen, läßt er sie nach der von ihm vermuteten Entstehungszeit einander folgen, und, wenn ich auch damit keineswegs übereinstimme und überhaupt der Ansicht bin, daß er zu viele Blätter noch der ersten Hälfte des Jahrhunderts zurechnet, so finde ich in den bisher erschienenen drei Lieferungen, die den ersten Band bilden, nur einen einzigen erheblichen Mißgriff. Er hat die auf Tf. 21 und 22 reproduzierten Blätter (Nr. 1194a und 1495a) auf 1420–30 datiert, während schon die Firma Jacques Rosenthal in München, von der sie gekauft wurden, sie – allerdings um ein reichliches Jahrzehnt zu spät – als um 1480 entstanden, bezeichnet hatte.

Jedenfalls liegt in diesem Werke der Beweis vor, daß die ernsthafte französische Kunstforschung nicht mehr Bouchot blindlings folgt, sondern selbst prüft. Zu wünschen wäre nur noch, daß aus gewissen Übereinstimmungen mit französischen Miniaturen oder Glasgemälden nicht sofort der Schluß gezogen werden möchte, daß das betreffende Blatt auch dort entstanden sein müsse, da man gleichen Typen oft in weit voneinander entfernten Gegenden begegnet¹.

Wenn somit die ungerechtfertigten französischen und belgischen Ansprüche auf Erfindung des Bildholzschnitts als erledigt betrachtet werden können, und wir die ältesten uns erhaltenen Holzschnitte nun wieder getrost als deutsche Kunsterzeugnisse (Bayern oder Salzburg) bezeichnen dürfen, so wäre es doch möglich, daß der Bilddruck ziemlich gleichzeitig auch südlich der Alpen Eingang gefunden haben könnte. Wie nämlich Paul Kristeller² aus Urkunden mitteilt, wurde im Jahre 1395 in Bologna ein Federico di Germania (also ein deutscher), der »cartas figuratas et pictas et figuras sanctorum« verkaufte, wegen Falschmünzerei verfolgt. Man könnte vermuten, daß diese Karten und Heiligenbilder gedruckt waren, denn ein Mann, der Münzstempel nachschneiden konnte, war auch imstande, Holzstöcke zu schneiden. Sigonius berichtet von dem hl. Bernhardin, daß er am 5. Mai 1423 so eindringlich gegen das Kartenspielen gepredigt habe, daß die Zuhörer dem Spiele abschworen und ihre Spielkarten verbrannten. Da trat ein Kartenmacher an den Prediger mit der Frage heran »Und wovon soll ich denn von jetzt ab leben?« Der Heilige zog darauf ein Papierblatt aus seiner Tasche, zeichnete den Namenszug Christi darauf und sagte »Fertige von jetzt ab solche Bildchen«. Das scheint auf gedruckte Karten zu deuten, denn am 11. Oktober 1441 verbot auch die Signoria von Venedig die Einfuhr fremder Bilder und Karten (carte è figure stampide) mit der Begründung, daß die ein-

¹ In bezug auf die Technik gleichen die ältesten italienischen Blätter (z. B. Nr. 1248, 1316) und der früheste französische Bildholzschnitt (Nr. 21c) fast völlig den gleichzeitigen deutschen Erzeugnissen, nur Einzelheiten der Zeichnung lassen uns den Unterschied erkennen.

² P. Kristeller: Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten. Berlin 1905, S. 21.

heimischen Fabrikanten dieser Artikel am Verhungern seien. – Mithin könnte die Verwendung von Holzstöcken zur Vervielfältigung von Bildern ziemlich gleichzeitig in Deutschland und Italien erfolgt sein.

DIE FRÜHPERIODE DES HOLZSCHNITTS

Wir können die Holzschnitte des XV. Jahrhunderts in drei Gruppen teilen, die annähernd den Dritteln des Jahrhunderts entsprechen¹. Abgesehen von Details des Kostüms und einigen anderen Kennzeichen, die ich weiterhin besprechen werde, möchte ich zunächst als besonders wichtige Merkmale der Frühperiode folgende hervorheben: Die Konturen und die Mehrzahl der Falten sind in sehr kräftigen Linien geschnitten, die größeren Falten enden in Ösen, daneben erscheinen Falten, die völlig Haarnadeln gleichen, männliche Personen tragen meist einen Schnurrbart, das Kopfhaar ist wellenartig gezackt, die Nasen sind gerade, die Figuren bewahren meist eine ruhige, monumentale Haltung, die Ärmel der Frauen liegen eng an den Armen an, der Raum wird nach Möglichkeit durch die Zeichnung ausgefüllt, so daß nur wenig leerer Hintergrund sichtbar ist, und dieser wird noch vielfach unter schwarzer, selten roter Bemalung versteckt.

Auch zeichnen sich die frühen Blätter meist durch ihr großes Format aus. Während die Zeugdrucker an keine Größe der Holzplatten gebunden waren (wenigstens nicht in der Längsrichtung), setzte das Papierformat dem Bilddrucker eine Höchstgrenze, die etwa 450×300 mm betrug. Holzschnitte, die den ganzen Bogen füllen (z. B. Nr. 2850, 736 und 1394) scheinen seltener angefertigt zu sein, wobei allerdings zu berücksichtigen ist, daß sie eben wegen ihrer Größe sich nur schlecht aufbewahren ließen und deshalb mehr als die kleineren dem Untergang ausgesetzt waren. Im allgemeinen dürfte der halbe Bogen das beliebteste Format gewesen sein, man benutzte ihn sowohl in Hoch- wie in Querrichtung. Der »Christus am Ölberg« (Nr. 185) und der »hl. Erasmus« (früher als »St. Cassian«, Nr. 1350, bezeichnet) dürften am besten den Charakter der frühesten Erzeugnisse der in Bayern oder dem benachbarten Salzburg tätigen Holzschnitzer veranschaulichen².

Von hier aus verbreitete sich die Holzschnitzkunst einerseits nach Osten, und zwar scheint das dortige Zentrum Olmütz gewesen zu sein, anderseits nach dem Oberrhein. Aus Mähren stammt anscheinend einer der herrlichsten Holzschnitte, der uns überhaupt erhalten ist, nämlich eine »Ruhe der hl. Familie« (Nr. 637). Wir werden dadurch allerdings leicht verleitet werden, die Kunstfertigkeit der dortigen Holzschnitzer bzw. Zeichner zu überschätzen. Ich hatte schon im Manuel eine Verwandtschaft mit dem hl. Hieronymus (Nr. 1536) feststellen zu können geglaubt, und das trifft nach den inzwischen erfolgten Forschungen auch zu. Nun ist aber dieses Blatt wesentlich unbeholfener als die Ruhe auf der Flucht und außerdem kein Original, sondern lediglich eine gegenseitige Kopie nach der Nr. 1535. Meine schon damals ausgesprochene Ansicht, daß die »Ruhe« nach einem fremden Vorbild kopiert sei, könnte daher zu Recht bestehen. Wir werden deshalb die Entstehung dieser Blätter doch etwas später ansetzen müssen, als dies bisher geschehen ist. Das Original des hl. Hieronymus (1535) zeigt durchaus die starken Kontur- und Faltenlinien der Frühperiode, während der Nachschnitt viel dünnere Linien aufweist, wie wir sie bei dem Übergang in die zweite Periode beobachten können.

¹ Ich habe, wie fast alle meine Vorgänger mit Ausnahme Essenweins, als Beginn des Bildholzschnittes das Jahr 1400 angenommen, obschon einzelne Blätter, wie namentlich »Christus am Ölberg« (Nr. 185), sehr wohl dem XIV. Jahrhundert angehören könnten.

² Der Versuch Bouchots, die frühesten Blätter einem einzigen Formschnitzer, dem maître aux boucles, zuzuschreiben, ist sogar von den neueren französischen Fachleuten allgemein abgelehnt worden. Hier hat Wilhelm Molsdorfs Arbeit »Gruppierungsversuche im Bereich des ältesten Holzschnittes« (Heft 139 der Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Straßburg 1911) eingesetzt, doch scheinen mir seine Folgerungen bezüglich der Verwandtschaft einzelner Gruppen etwas zu weit zu gehen.

Auch die Ruhe weist diese zarteren Linien auf, und der Faltenwurf zeigt erheblich mehr Fluß, als dies bei den Blättern der Frühzeit der Fall ist. Es existieren jedoch einige Blätter, die mährischen Ursprungs zu sein scheinen und zum Teil älteren Datums als die beiden eben genannten sind. In einem Olmützer Missale von 1435 kleben nämlich der Gnadenstuhl (Nr. 736), der hl. Wolfgang (Nr. 1733) und eine Madonna mit Engeln (Nr. 1114). Das erstgenannte Blatt gehört der Frühperiode an, das zweite ist etwas jünger und leidet bereits unter einem Überfluß von Falten, worüber ich noch weiterhin sprechen werde, das dritte zeigt bereits den Charakter der zweiten Stilperiode. – Der letzteren gehört auch die jüngst in einer böhmischen Handschrift von 1434–1437 aufgefundene Madonna mit Evangelisten=Symbolen (*1098a) an, deren eigentümliche Nasen=Einbuchtung derjenigen der oben erwähnten Ruhe auf der Flucht und des Hieronymus entspricht. Dieselbe Nasenform sehen wir auch auf der um etwa ein Viertel Jahrhundert jüngeren »Geburt Christi und Verkündigung an die Hirten« (Nr. 85a), die im Piaristenkloster zu Schlackwerth bei Karlsbad gefunden wurde, doch zeigt auch hier wieder die Gebirgsformation und der Pflanzenwuchs Anlehnung an ober- oder niederrheinische Vorbilder. Noch auffälliger ist die Nase der sonst so anmutigen »Madonna in Halbfigur« (Nr. 1023), die Jahn¹ auf böhmische Gnadenbilder zurückführt.

So auffällig nun diese Sonderbarkeit bei einer größeren Zahl von Blättern ist, deren Herkunft auf die böhmisch-mährische Schule zu weisen scheint, so dürfen wir sie doch nicht als ein Charakteristikum derselben betrachten. Einmal sind unter den erwähnten Blättern einzelne, die diese Nasenform nicht aufweisen, während wir anderseits nicht nur auf frühen, sondern auch auf weit jüngeren Blättern, die z. T. unbedingt deutschen Ursprungs sind, ähnliche Nasenbildungen finden. Da sind erstens die hl. Dorothea (Nr. 1395) und der hl. Sebastian (Nr. 1677), die beide in dem Einband einer Handschrift des Klosters St. Zeno bei Reichenhall gefunden wurden, die hl. Dorothea (Nr. 1394), Christus am Kreuz (Nr. 932), St. Sebastian (Nr. 1677), St. Erasmus (St. Cassian Nr. 1315), die Pietà (Nr. 973) usw., dann fast alle mit dem Namen *michel* versehenen Blätter (Nr. 782, 877, 986 m, 1289 und 1956), die aus der Zeit um 1460–80 stammen. Am beweiskräftigsten ist aber der hl. Bernhardin (Nr. 1271) mit der Adresse *terg haspel ze bíbrach*.

Wenn auch Böhmen zur Zeit seiner höchsten Blüte unter Kaiser Karl IV. (1346–1378) einen großen und nachhaltigen Einfluß auf die Kunst in deutschen Landen ausübte, so fragt es sich doch sehr, ob die Holzschnidekunst bei den ständigen Unruhen und den Hussitenkriegen unter seinen Nachfolgern die Möglichkeit zur Entwicklung hatte. Unter den Blättern, die Zdenek v. Tobolka als »Einblattdrucke des XV. Jahrhunderts auf dem Gebiete der Tschechoslowakei« zu veröffentlichen begonnen hat, scheinen mehrere dortiger Herkunft zu sein. Sie zeichnen sich aber nicht durch hervorragende Ausführung, sondern durch übermäßig betonten, etwas wirren Faltenwurf aus². Die wenigen Holzschnitte, die später in Brünn, Kuttenberg, Olmütz und Prag als Buchillustrationen erschienen, sind fast durchweg minderwertige Kopien deutscher Vorbilder, nur die 1488 von deutschen Druckern herausgebrachte »Ungarische Chronik« macht eine rühmliche Ausnahme.

Auch über die früheste Entwicklung der oberrheinischen Holzschnidekunst sind wir noch nicht ausreichend orientiert. Aus der ersten Periode stammen die nur fragmentarisch erhaltenen Nothelfer (Nr. 1761 m). Die Konturen weisen ähnlich kräftige Linien auf wie die der bayrisch-salzbürger Gruppe, das Haar ist in gleicher Weise gewellt, die Falten verlaufen in senkrechter Richtung, auch sind Nadel- und Ösenfalten – allerdings in etwas abweichender Form – vorhanden. Etwas jünger

¹ A. a. O. S. 44 ff.

² Ähnlichen Faltenwurf zeigen außer dem bereits erwähnten hl. Wolfgang (Nr. 1733) noch die Lambacher Pietà (Nr. 972a), der Berliner hl. Christoph (Nr. 1352) und in gewissem Sinne auch der Nürnberger Christus in der Kelter (Nr. 841).

und gewissermaßen den Übergang zur zweiten Periode bildend ist die Madonna mit Heiligen (Nr. 1172). Die Falten enden noch vielfach in Ösen, die Linien sind sämtlich kräftig, die Gewänder stauden sich in hergebrachter Weise am Boden, aber zwischen den einzelnen Figuren sprießen Blumen am Boden und das Haar ist nicht mehr so scharf gezähnt, sondern verläuft weicher. Am auffälligsten sind aber einige schwache Schraffierungsversuche auf den Gewändern des hl. Ambrosius und der Jungfrau Maria. Wir werden das Blatt daher um 1420–30 ansetzen dürfen.

Eine noch weiter vorgeschrittene Entwicklungsstufe bekundet der bekannte hl. Christoph mit der Jahreszahl 1423 (Nr. 1349). Die Konturen sind erheblich schwächer geworden, die Schraffierung ist ausgedehnter und geschickter, landschaftliche Szenerie findet als Umrahmung, Graswuchs als Belebung des Vordergrundes Verwendung, die Falten verlaufen nicht mehr in senkrechter, sondern in schrägwagerer Richtung und enden z. T. schon in rundlichen Haken, das Haar ist nicht mehr zackig, sondern wellig. Wenn es auch heute keinem Zweifel mehr unterliegt, daß die oberrheinische Holzschnitzkunst – wohl angeregt durch die Werke eines Multscher, Konrad Witz u. a. – der übrigen oberdeutschen voraneilte, und schon vor der Mitte des Jahrhunderts einen erheblichen Einfluß auf die schwäbischen, fränkischen und bayrischen Kunstgenossen gewann, so kann ich die Jahreszahl 1423 doch nicht als Entstehungsjahr des Holzschnitts betrachten. Von der Hand desselben Meisters rühren auch die Verkündigung (Nr. 28), die Geburt Christi (Nr. 84) und die Anbetung der hl. drei Könige (Nr. 98) und vielleicht noch einige andere Blätter her. Hier zeigen sich nun aber doch schon solche Fortschritte, daß wir die Entstehungszeit frühestens gegen 1440 ansetzen dürfen, das ist aber auch, wie wir weiterhin sehen werden, etwa die Zeit, in der die Holzschnitte beginnen, ein Handelsartikel zu werden – und daß unser Meister ein berufsmäßiger Formschneider war, unterliegt keinem Zweifel. Sollte, wie Molsdorf annimmt, auch die Kreuztragung mit Dorothea und Alexius (Nr. 930) von ihm herrühren, dann könnte das darauf befindliche schriftliche Datum 1443 als eine weitere Stütze für meine Ansicht gelten.

Es gibt nur vier Holzschnitte, die ein Datum aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts tragen:

Nr. 1160. Madonna mit vier Heiligen und der Jahreszahl 1418.

Nr. 1349. Der hier in Rede stehende hl. Christoph mit der Jahreszahl 1423.

Nr. 1684. Die Marter des hl. Sebastian mit der Jahreszahl 1437.

Nr. 1637. Der hl. Nikolaus von Tolentino mit der Jahreszahl 1446.

Bezüglich des ersteren hat der verdienstvolle frühere Direktor der Brüsseler Bibliothèque Royale in seiner Schrift »L'estampe de 1418 et la validité de sa date«, Bruxelles 1903, zwar die Echtheit der Jahreszahl nachgewiesen, aber, wie Campbell Dodgson zutreffend bemerkte, nicht, daß sie die Entstehungszeit des Holzstockes bezeichnet¹. Daß dieses Blatt mit seinem knittigen Faltenwurf nicht vor dem hl. Christoph entstanden sein kann, ist wohl sonnenklar. – Bei dem hl. Sebastian müssen wir uns doch zunächst fragen, warum denn die Jahreszahl am Schluß zweimal steht, wenn sie lediglich das Entstehungsjahr des Holzschnitts bezeichnen sollte. Die umgeschlagenen Schaftstiefel des vorderen linken Schützen, die, wie ich weiterhin mitteilen werde, im Jahre 1452 in Thüringen aufgekomen sind, beweisen, daß das Blatt frühestens aus diesem Jahre stammen kann. – Das Jahr 1446 auf dem Bilde des hl. Nikolaus von Tolentino ist das Jahr seiner Heiligsprechung, allerdings wird der Holzschnitt nicht sehr viel später erschienen sein. Endlich haben wir auch noch das »Mirakel von Sefeld« mit der Jahreszahl 1384 (Nr. 1943), das frühestens dem Ausgang des XV. Jahrhunderts angehört, und das Bücherzeichen des Johannes Plebanus mit der Jahreszahl MCCCC^ (Nr. 2039), das höchstwahrscheinlich eine um 1470 entstandene Nachbildung seines Siegels ist. – In allen diesen Fällen ist also die Jahreszahl nicht als die Entstehungszeit des Blattes zu betrachten, sondern bezieht sich auf

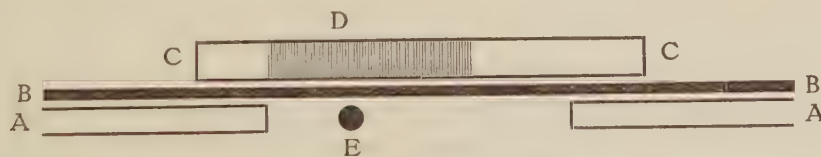
¹ Auch Kristeller (Vier Jahrhunderte, S. 92) schließt sich dieser Ansicht an.

ein historisches Ereignis. Unter dem Sebastianbilde ist ein Gebet, in dem der Heilige als Patron gegen die Pest angerufen wird, und diese Krankheit wütete im Jahre 1437 besonders heftig in Nürnberg, wo ihr 10–13000 Erwachsene erlagen, so daß das Blatt wohl sicher auf dieses »große Sterben« Bezug hat. In gleicher Weise könnte sich auch die Jahreszahl 1423 auf unserem Christophbilde auf eine Katastrophe am Oberrhein oder ein sonstiges Ereignis beziehen¹. – Es sei nur noch an den bekannten, meist Dürer zugeschriebenen Syphilitiker (Nr. 1926) erinnert, auf dem sich die Jahreszahl 1484 befindet, während der dazu gehörende Text das Jahr 1496 als Druckjahr angibt, der Holzschnitt auch gar nicht früher entstanden sein kann, wie die breiten Schuhe (Kuhmäuler) des Kranken beweisen. – Mehrfach macht sich gegen Ende der Frühperiode eine Häufung der Falten bemerkbar, die dem monumentalen Charakter widerspricht und dem Bilde ein unruhiges Aussehen verleiht, zumal Konturen und Falten noch durch kräftige Linien wiedergegeben werden. Dieser Periode, die wir etwa um 1420–30 ansetzen müssen, gehören beispielsweise die Berliner Blätter Nr. 1264m, 1352 und 1535 sowie die Nrn. 841 und 1355 des Germanischen Nationalmuseums an.

DAS DRUCKVERFAHREN UND DIE HOLZSCHNITT-TECHNIK

Über den Zeugdruck gibt der aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts stammende Traktat des Cennino Cennini folgende (hier wesentlich gekürzte) Anweisung: »Lasse dir einen Rahmen nach Art eines Fenstervorsatzes machen, an seinen Seiten mit Leinwand oder Kanevas benagelt. Willst du deine Leinwand bedrucken, sei sie 6 oder 20 Armlängen groß, so rolle sie zusammen und bringe deren Kopfende in den Rahmen. Nimm dann eine Platte von Nuß- oder Birnbaumholz, in die das Druckmuster eingeschnitten ist und bringe auf deren Rücken einen Griff an. Beginne dann und setze die Platte auf das in den Rahmen aufgespannte Tuch, nimm darauf in die Rechte eine Scheibe oder Schildchen von Holz und reibe mit deren Rücken von unterhalb des Rahmens kräftig auf das Tuch, soweit es von der Platte bedeckt ist. Und wenn du glaubst, genug gerieben zu haben und daß die Farbe gut in den Stoff eingedrungen sei, so nimm die Platte fort, versehe sie von neuem mit Farbe und wiederhole das Verfahren in gleicher Weise, bis das ganze Stück fertig ist.«

Alle früheren Versuche, diese Anweisung praktisch durchzuführen, mißglückten, da man stets einen Tisch als Unterlage benutzte. Erst Forrer fand die Lösung, indem er den Rahmen mit beiden Enden auf zwei auseinander gerückte Tische legte, auf deren einem der unbedruckte Tuchballen lag, während auf dem andern sich nach und nach der bedruckte Stoff sammelte. Auf diese Weise läßt sich die Anweisung des Bedruckens leicht ausführen.



A die beiden Tische, B das Tuch, C der Rahmen, D die in denselben eingesetzte Druckform, E die Scheibe.

Ein etwas abweichendes Verfahren ist in dem Rezeptbuch des durch Weinbergers Publikation neuerdings so bekannt gewordenen Nürnberger Katharinenklosters angegeben: **Leg den Form auf eine gesterzte Leinbat, die da geplantert sei und reib es darein mit einem Knebel auf einer Rahm gar**

¹ W. J. Thoms machte in »Notes and Queries« darauf aufmerksam, daß gemäß der Bulle Urbans VI., das Jahr 1423 ein Jubeljahr war, und daß bei der großen Zahl von Pilgern, die nach Rom wallfahrteten, das Anrufen des Heiligen als Beschützer auf dem Wege nahelag.

wohl. Der Unterschied besteht also darin, daß Stoff und Rahmen fest auf einem Tische liegen, und daß statt der unterhalb des Tuches hin und her bewegten Scheibe E, ein Knebel (vermutlich eine Art hölzerner Rolle) oberhalb der Platte D über deren Rücken gewälzt wurde. Dieses Verfahren war für den Drucker zweifellos wesentlich bequemer.

Über das Einfärben der Druckplatte gibt Cennini die Anweisung, die Farbe mit einem über die linke Hand gezogenen Handschuh »sauber, damit das Vertiefte sich nicht ausfülle« auf die Form aufzutragen, während man sich im Katharinenkloster hierzu eines »Polsterleins« bediente, das wohl dem Farbballen der Buchdrucker ähnlich gewesen sein mag. Man verstand, nicht nur Schwarz, Rot, Gelb, Grün, Blau und Weiß, sondern auch Gold, Silber und Sammet aufzudrucken. Die erstgenannten Farben wurden unter Verwendung von Leinöl und Firnis aus Kienruß, Zinnober, Ocker, Grünspan usw. bereitet; bei den letzteren druckte man das Holzmodel zunächst mit einer klebrigen Farbe auf das Tuch ab und tupfte, so lange sie noch feucht war, Gold oder Silber mit einem Bausch an oder streute Wollstaub durch ein Sieb auf, um eine sammetartige Wirkung zu erzielen (vgl. Christus am Kreuz Nr. 2789x, die hl. Barbara Nr. 2833, die hl. Katharina Nr. 2833x, den hl. Georg Nr. 2844 und die Kämpfenden Tiere Nr. 2862m).

Das Verfahren bestand also darin, daß die zum Abdruck bestimmte Holzform auf den zu bedruckenden Stoff gelegt wurde, etwa ähnlich so, wie wir heute einen Stempel abdrucken. In derselben Weise verfuhr man auch bei dem frühesten Bilddruck: der geschwärzte Holzstock wurde einfach von oben auf das Papier gedruckt, so daß bei zu starkem Einfärben das Bild fleckig wirkte; war aber eine Stelle nicht genügend eingeschwärzt (was sich besonders an den Ecken bemerkbar macht), so erschien sie nur unvollkommen grau oder wie punktiert im Abdruck (vgl. z. B. den hl. Christoph Nr. 1355, abg. Graph. Ges. III. a. o. Veröffentlichung, Tf. II).

Als die Bilddrucker aber größere Erfahrung gesammelt hatten – und zwar teilweise anscheinend schon im ersten Viertel des XV. Jahrhunderts – änderten sie das Druckverfahren, indem sie den eingeschwärzten Holzstock auf den Tisch legten und darüber das Papier, dessen Rückseite sie mit einem Lederlappen oder Bausch andrückten, damit sich die Farbe auf das Papier übertrug. Statt dieses verhältnismäßig nur leichten Andrückens verwendete man später den sogenannten Reiber, d. h. eine Art Falzbein oder einen ähnlichen harten Gegenstand, so daß sich die bildliche Darstellung so tief in das Papier eindrückte, daß sie auf dessen Rückseite sich markierte. Diesem veränderten Druckverfahren mußte auch die Holzschnitt-Technik Rechnung tragen. Waren ursprünglich möglichst kräftige Linien erforderlich, um das Bild wirkungsvoll zu gestalten, so mußten sie nunmehr immer zarter werden, wenn das Bild nicht klobig erscheinen sollte. –

Es ist wohl nötig, hier noch als Ergänzung einige Worte über die Technik der damals aus Langholz hergestellten Formschnitte anzuschließen. Nachdem die Zeichnung, die sich zunächst auf Konturen und wenige Gewandfalten beschränkte und daher die spätere Bemalung nicht entbehren konnte, auf den Holzstock übertragen war, wurden die Linien der Darstellung mit einem Messer umschnitten, so daß sie erhaben stehen blieben, und dann alles Übrige, was auf dem Papier weiß erscheinen sollte, mit einem Stechbetel oder kleinem Meißel entfernt. Im Innern der Darstellung, und besonders bei Inschriften, genügte schon eine geringe Vertiefung, hingegen mußten bei Herstellung größerer leerer Flächen etwa 5 mm der Holzplatte ausgehöhlt werden, wenn ein fleckenloser Abdruck erzielt werden sollte. Die Ansicht, daß schon in der Frühzeit die zum Bilddruck benutzten Holzplatten eine Stärke von 25 mm gehabt hätten, habe ich an der Hand der frühesten Buchillustrationen in der Mainzer Gutenberg-Festschrift von 1925, S. 164ff. widerlegt und nachgewiesen, daß die noch heute übliche Normalstärke sich erst herausgebildet hat, als Holzschnitte zugleich mit Typentext gedruckt werden sollten und die Holzstöcke sich der Typenhöhe anpassen mußten.

Natürlich erschien das gedruckte Bild gegenseitig zu der in den Holzstock geschnittenen Darstellung, so daß also Inschriften verkehrt geschnitten werden mußten, wenn sie nicht im Abdruck in Spiegelschrift erscheinen sollten, wie dies bei der Kreuzes-Inschrift durch Unachtsamkeit der Formschneider so oft der Fall ist. Bei umfangreichen Texten, wie ihn z. B. die Blockbücher erforderten, wurde der zu vervielfältigende Text auf Papier geschrieben, dieses geölt und mit der Schriftseite auf das Holz geklebt. Der Formschneider konnte nunmehr die Buchstaben vom Rücken aus erkennen und so, wie er sie brauchte, in das Holz einritzen. In einem dem Nürnberger Katharinenkloster gehörenden Rezeptbuch heißt es: *Wiltu abentwerfen (kopieren), so nimm ein dünns papier das lauter set vnd bestreich es mit leinöl an beiden seiten vnd reib es gar wol darein; vnd nimm denn dasselb papier vnd legs auf, so scheint es dir herdurch vnd nimm denn ein tinten vnd ein schreibfedern vnd streich es (zeichne es durch) auf das papier vnd leim es auf ein höbelt brett vnd schnett es darnach, wie dus haben wilt.*

Die Druckfarbe war recht verschieden, da, ebenso wie jedes Kloster eigene Rezepte zur Anfertigung von Schreibtinten hatte, auch die Formschneider ihre Druckfarben nach eigenem Verfahren zusammensetzten. Kien- oder Lampenruß spielten in der Frühzeit bei der Herstellung die Hauptrolle, aber die sonstigen Zutaten und die Mischung waren verschiedener Art, so daß wir alle erdenklichen Abstufungen von Grau bis zum tiefen Schwarz beobachten können. Meist wurden zur Erzielung der Haltbarkeit Öl und Firnis, Gummi arabicum oder Eiweiß zugesetzt, doch scheint dieses zuweilen unterblieben zu sein, denn Joseph Heller berichtet in seiner »Geschichte der Holzschneidekunst« (Bamberg 1823, S. 27): »Man muß vielmehr auf die Farbe Rücksicht nehmen, welche in diesem Zeitalter nur aus Lampenruß und Wasser bestand, daher dieselbe sehr leicht im Wasser wieder sich auflöst. Wir selbst machten davon die traurige Erfahrung, und wollten einen alten auf einem Bücherdeckel geklebten Holzschnitt abnehmen, legten ihn deswegen in das Wasser, und als wir in einigen Stunden nach demselben sahen, war die Abbildung gänzlich verschwunden; er stellte eine Maria auf dem Throne sitzend mit zwei Engeln umgeben vor, war in 4^o und gehörte wenigstens in den Anfang des XV. Jahrhunderts¹.« Im zweiten Drittel des Jahrhunderts, etwa gleichzeitig mit der Einführung des Reiberdrucks, tritt neben der schwarzen Druckfarbe eine braune auf, die ebenfalls allerlei Tönungen vom hellen Rotbraun bis zum tiefen Schwarzbraun umfaßt, daneben erscheint noch eine graue Farbe, die am Niederrhein sich in einer Werkstatt zu einem glänzenden Silbergrau ausbildet. Im letzten Drittel bürgert sich auch für Einblattdrucke langsam die Druckerschwärze ein, doch können wir daneben allenthalben andere Farbtöne beobachten, denn die Mehrzahl der Formschneider, besonders aber der Kartenmacher, blieb – teilweise noch bis in das XVII. Jahrhundert hinein – bei dem hergebrachten Hand- bzw. Reiberdruck-Verfahren².

Wenn im Laufe des Jahrhunderts das Format des einzelnen Bildes im allgemeinen kleiner wird, so blieben die Holzplatten trotzdem von gleicher Größe. Man gravierte auf dieselben, entsprechend dem Format des Papierbogens, acht, sechzehn oder noch mehr Einzelbilder und druckte sie zusammen, wofür uns die Passionen (Nr. 19m bis 24) und Fragmente verschiedener Kartenspiele, die sich unzerschnitten erhalten haben, den Beweis liefern. Die bedruckten Bogen wurden buchweise an Kollegen oder Hausierer, welche die Märkte bezogen, vertauscht oder verkauft und von diesen zum Einzelverkauf nach Bedarf auseinander geschnitten.

¹ Spricht auch weder das Sujet noch das Format für eine so frühe Datierung, so dürfte, falls eine derartig mangelhafte Druckfarbe in mehreren Werkstätten Verwendung gefunden haben sollte, der Verlust an Originalen noch größer sein, als man vermuten könnte.

² Es ist also völlig verkehrt, wenn mitunter in Buchhändler-Katalogen der »Reiberdruck« als Kennzeichen eines besonders hohen Alters hervorgehoben wird.

DIE FRAGE DER EIGENHANDIGKEIT

Der Umschwung, der sich zu Ende der Frühperiode vollzog, hat namentlich in neuerer Zeit, wo die Graphiker zum Teil selbst zum Schneidemesser gegriffen haben, die Vermutung entstehen lassen, daß auch in der ersten, soeben besprochenen Stilperiode die Zeichner ihre Arbeiten selbst in Holz geschnitten hätten.

Ich kann mich dieser Ansicht nicht anschließen, denn wie sollte wohl ein Zeichner auf den Gedanken gekommen sein, die Umriss- und die Gewandfalten mit so überaus starken Strichen wiederzugeben, wie sie gerade für die ältesten Bildholzschnitte charakteristisch sind, die teilweise den Eindruck machen als wäre das Vorbild mit Pinsel und Tusche auf den Holzstock übertragen worden? Es hätte ihm näher gelegen, die Linien nicht stärker erscheinen zu lassen, als er sie bei seinen Zeichnungen mit Feder und Tinte auf Papier oder Pergament zu bringen gewohnt war. Auch verraten die meisten Blätter jener Zeit eine Geschicklichkeit in der Bearbeitung des Holzstocks, wie sie ein Zeichner erst durch langwierige Übung sich hätte erwerben können, daneben aber manchmal Mißgriffe im Faltenwurf (z. B. das Erstrecken einer Falte über verschiedene Kleidungsstücke hinweg), die dem Zeichner schwerlich untergelaufen wären.

Ursprünglich werden die Zeugdrucker ihre einfachen Ornamente wohl selbst in den Holzzylinder eingeschnitten haben, als aber die zum Tapetendruck verwendeten Muster immer kunstvoller wurden, wird man Maler oder Zeichner für die Entwürfe herbeigezogen haben und diese dann von Holzbildhauern, Verfertignern von Kuchenformen oder anderen mit der Holzbearbeitung vertrauten Handwerkern in Holz haben schneiden lassen.

Die Leute, die aber Platten für den Zeugdruck anfertigten, besaßen ohne weiteres auch die Geschicklichkeit, Stöcke zur Bilder-Vervielfältigung herzustellen. Zwar handelte es sich bei den Zeugdruckmustern meist um Ornamente, vergleichen wir aber die wenigen, uns erhaltenen Zeugdrucke mit figürlichen Darstellungen (z. B. die bei Weigel und Zestermann »Anfänge der Druckerkunst« unter Nr. 8 und 9 abgebildeten) mit unseren ältesten Blättern, dann sehen wir bei beiden dieselben dicken Faltenlinien. Stellen wir uns auf den Standpunkt, daß die Federzeichnung einem Mödelschneider zur Anfertigung eines Holzstocks übergeben wurde, dann verstehen wir, warum bei der hl. Dorothea (Nr. 1395) der Hintergrund mit einem Rosenstrauch ausgefüllt wurde, und daß in Anlehnung an den Zeugdruck noch Jahrzehnte hindurch die Hintergründe schwarz ausgefüllt oder auch mit Sternen, Blumen oder Ornamenten bemalt wurden.

Für die spätere Zeit ist es vielfach offensichtlich, daß Zeichnung und Holzschnitt von verschiedenen Händen herrühren, denn bei Buchillustrationen zeigt sich nicht selten, daß Arbeiten desselben Künstlers teils mit großer Sorgfalt und Geschicklichkeit, teils überaus roh und flüchtig geschnitten sind. Auch besagt die Schlußschrift der 1470 erschienenen Blockbuchausgabe der Armenbibel ausdrücklich: »Friedrich Walthern Maler zu Nördlingen vnd Hans Hurning habent dis buch mitt einander gemacht.« Letzterer war ein aus Mutenau stammender Schreiner, der 1464 in Nördlingen das Bürger- und Zunftrecht erwarb. An den bekannten Holzschnitten zu Schedels Weltchronik waren, nach Stadlers¹ Untersuchungen, sogar drei verschiedene Hände beteiligt, erstens der Meister, der die Zeichnung entwarf, zweitens der Kopierer, der die Zeichnung auf den Holzstock übertrug, endlich der Formschneider.

In den Urkunden finden wir Maler, Briefmaler, Briefdrucker, Heiligendrucker, Illuminierer, Schnitzer, Schreiner, Aufdrucker, Formschneider und Kartenmacher verzeichnet, die alle an der Herstellung von Holzschnitten beteiligt gewesen sein dürfen, doch ist es unmöglich, den Anteil der einzelnen festzustellen, da die Bezeichnungen in den verschiedenen Städten nicht die gleichen waren und sogar an

¹ Franz J. Stadler: Michael Wolgemut und der Nürnberger Holzschnitt. Straßburg 1913 (Heft 161 der Studien zur deutschen Kunstgeschichte).

demselben Ort die Bezeichnung der einzelnen Personen in den Urkunden wechselt. Während man an einem kleineren Ort glücklich war, einen möglichst vielseitigen Mann zu besitzen, waren in den größeren Städten Streitigkeiten unter den verschiedenen Gewerken an der Tagesordnung. Nach einer von G. W. Zapf in seiner »Augsburgs Buchdruckergeschichte« mitgeteilten Urkunde beschwerten sich die dortigen Formschneider und Briefmaler bei dem Abt von St. Ulrich und Afra über die Buchdrucker Günther Zainer und Johannes Schüssler wegen der von diesen in ihren Büchern verwendeten Holzschnittbilder und Initialen. »Sie sollten entweder überhaupt keine Illustrationen verwenden oder sie bei ihnen anfertigen lassen« (Zainer bezog nämlich Holzschnitte aus Ulm). In Nürnberg stellten die Briefmaler und Kartenmaler seit 1477 zu mehreren Malen an den Rat das Gesuch, als Innung anerkannt zu werden, doch wurden sie abgewiesen, weil das Briefmalen eine »freie Kunst« sei und nicht für ein »Handwerk« gehalten würde. Erst 1571 wurde ihnen ein korporativer Zusammenschluß gestattet, doch zwischen Briefmalern und Formschneidern noch der Unterschied gemacht, daß letztere geloben mußten, ohne des Rats Bewilligung »Formen oder Figuren nicht zu schneiden oder im Druck ausgehen zu lassen«. Aus der Abrechnung der Schedelschen Chronik ergibt sich, daß man von ihr »rohe« und »gemalte« Exemplare vorrätig hielt, und daß Wolgemut selbst letztere zu Geschenkzwecken vorzog. Diese Bemalung dürfte den »Luministen« zugefallen sein, deren Zahl aber sehr klein war, so daß das einfache Antuschen wohl den Briefmalern überlassen wurde.

DIE FORTENTWICKLUNG IM ZWEITEN DRITTEL DES JAHRHUNDERTS

Die zweite Periode beginnt mit wesentlich schwächeren Konturen und Faltenlinien, die durch den Übergang vom Handdruck zum Reiberdruck veranlaßt wurden. Gleichzeitig wird statt der senkrechten Richtung der Falten eine schrägwagerichte bevorzugt, auch enden sie nur selten noch in geschlossenen Ösen, sondern in offenen runden Haken. Ein prächtiges Beispiel dieser Art bietet die Maihinger, auf Pergament gedruckte »Pietà« (Nr. 973). Andere, etwa gleichzeitige Blätter (z. B. Nr. 1352) zeigen wieder das schon besprochene Übermaß an Falten, das teilweise zu direkt federförmigen Gebilden ausartet.

Eine andere Stilrichtung behält hingegen die senkrechte Faltenrichtung bei, nur daß diese am Ende keine Ösen bilden, sondern glatt verlaufen oder in einen kurzen runden Haken \hook enden. Allmählich werden die Falten immer steiler und bilden entweder ganz glatte Striche oder enden recht- oder spitzwinklig \sqcap \lrcorner . Als Beispiele mögen der hl. Bernhard des Jerg haspel ze Bibrach, welcher nach Naglers Angabe zwischen 1430 und 1440 gestorben ist, und ein hl. Michael (Nr. 1627), dienen, der nach jetziger Ansicht Salzburger Ursprungs sein soll.

Diese Stilverschiedenheiten erklären sich teils daraus, daß die Maler und Zeichner in den verschiedensten Teilen Deutschlands das Konventionelle der vorhergehenden Epoche abzustreifen suchten und nach neuen Formen rangen, teils aus der wachsenden Zahl der Holzschneider: die Holzschnitte wurden nicht mehr als Erinnerung an eine Wallfahrt oder einen hohen Festtag unter die Gläubigen verteilt, sondern waren ein Handelsartikel geworden, so daß der Biberacher Xylograph auf dem Bilde seine Adresse hinzufügte. Natürlich konnten die Holzschneider sich nur in größeren Städten ansiedeln, wo sie einigermaßen auf Absatz rechnen durften, bezogen aber auch Messen und Märkte an anderen Orten. Es ist nicht uninteressant, aus den Urkunden einiger der damals wichtigsten Städte festzustellen, wie zu Beginn des zweiten Drittels des XV. Jahrhunderts die Zahl der steuerpflichtigen Holzschneider zunimmt. Dabei ist zu beachten, daß die Bezeichnungen »Kartenmacher« und »Briefmaler«

fast allerorts abwechselnd für die gleichen Personen angewandt wurden¹, der Ausdruck »Aufdrucker« findet sich häufiger in Regensburg und Wien², seltener in Nürnberg; »Formschneider« können natürlich nicht nur Holzplatten in unserm Sinn, sondern auch Formen für Zeugdrucker und Pfefferkühler geschnitten haben.

Augsburg (nach freundlicher Mitteilung des Herrn Bibliotheksvorstandes Dr. Rich. Schmidbauer in Augsburg und den Angaben in Muthers »Bücherillustration«): 1418 Hans Kartenmacher, 1462 Stefan Kartenmacher, 1471 die Kartenmacher Christoph Trächsel, Hans Gogel (bis 1495 nachweisbar), Sorg (Vater des Buchdruckers), 1474 Meister Jörg Lumynist (bis 1481), 1475 Drächsel Kartenmacher, Kropfenstein Briefmaler, 1477 die Kartenmacher Thomas Drechsel, Hans Müller (bis 1497), Hans Reiß (bis 1497), 1478 Jörg Schapf Buchbinder (bis 1516, Herausgeber der »Chiromantie«), 1479 Christoph Kartenmacher, 1483 Jörg Beck Illuminist (bis 1499), 1486 die Kartenmacher Erhart, Gabriel, Rustin, Jost Singer und der Illuminist Michael Müller (bis 1495) usw. – Die Bezeichnung »Formschneider« findet sich nirgends in den alten Steuerbüchern.

Basel (nach K. Stehlin im Archiv f. d. Gesch. d. Buchhandels Bd. XI und XII): 1461 Jacob Philips Kartenmacher, 1464 Lienhart Ysinhut Heiligenmaler, Briefmaler, Kartenmacher (bis 1507), 1470 Claus Forster Kartenmacher und Heiligenmaler (bis 1490), 1473 Adam von Spir (bis 1489), 1475 Michel Pöler (bis 1480), 1476 Henki (bis 1494), 1477 Thoman Swartz (bis 1511), 1478 Ludwig Bottschuch (bis 1512), 1479 Schweblin †, 1480 Hans Tröllich, 1483 Engelhart von Köln, Peter Lebersoll (bis 1486), 1485 Jacob Reideler (bis 1500), usw.

Frankfurt am Main (nach H. Grotefend: Christian Egenolff, Frankfurt a. M. 1881, S. 22): 1440 Henne Cruse von Menze Drucker, 1459 Hans von Pederszheim Briefdrucker (bis 1484).

Nördlingen (nach D. E. Beyschlag: Beiträge zur Kunstgeschichte der Reichsstadt Nördlingen 1798): 1417 Wilhelm Kegler Briefdrucker (bis nach 1453, doch ist über sein Gewerbe keine volle Klarheit zu erlangen), 1449 Jörg Schreiner, 1470 Hans Hürning Schreiner (Formschneider der »Armenbibel«).

Nürnberg (nach v. Murr: Journal zur Kunstgeschichte, Bd. II, S. 99 ff., Baader: Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs, Bd. I, S. 5, Bierdimpfl: Die Sammlung der Spielkarten des Bayrischen Nationalmuseums, Hampe: Ratsverlässe, Gümbel im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XXIX, S. 326 ff. und Bd. XXX, S. 27 ff.): 1414 Ungenannter Kartenmacher, 1422–47 Michel Wyener, 1423 Hans Pömer Formschneider, 1431–33 Hans Hilgensmid, 1433–35 Ell. oder Eliz. Kartenmaderin, 1438 Margret Kartenmaderin, 1441–52 Michel Winterperck Kartenmacher, 1443–47 Herman, 1444 Hans Formschneider, 1445–79 Hanns Paur Kartenmacher, 1459 Michel Kartenmalerin, Niclas Dünrot Briefmaler und Mathes Kypfenberger Formschneider, 1461 Franz Vestenberger Aufdrucker, 1462 Pueri Stephan und Erhart Stein, 1463 Sigmund Wynner Kartenmacher, 1464 Merten Kolberger Aufdrucker, 1471 Lehener Kartenmacher, 1478 Jörg Stehlin Briefmaler, 1479 Hans Sporer Brief- und Kartenmaler, usw. in immer mehr steigender Zahl bis zum Ausgang des Jahrhunderts³.

Regensburg (nach J. Neuwirth im Rep. f. Kunstw. Bd. XIV, S. 293): 1460 Margko Rotefeld Aufdrucker, 1461 Wenczl maler Aufdrucker, 1463 Görg priefdrucker und Linhart Wolff (Herausgeber

¹ Wie weit allerdings die Kartenmacher der Frühzeit als Holzschneider in Betracht kommen, bleibt fraglich. Vgl. den Abschnitt »Die Spielkarten«.

² In der New Ordnung vom 28. Juni 1446 heißt es: »... Item ein aufdruckher, der erharben oder flache ding drucken wil, der sol das auch erweisen vnd aufdruckhen, als dann solicher arbeit recht vnd von alter herkomen ist ...« Danach muß es sich um ein altes Gewerbe handeln, das anscheinend sich sowohl auf das Drucken von Modeln in Gips als auch auf das Drucken flacher Tafeln auf Zeug usw. verstand.

³ Vgl. hierzu auch Franz J. Stadler: Michael Wolgemut und der Nürnberger Holzschnitt im letzten Drittel des XV. Jahrhunderts (Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 161, Straßburg 1913), S. 170 ff.

des Blockbuchs *Salve Regina*), 1471 Johann Eysenhut Aufdrucker (Herausgeber des *Defensorium virginittatis Mariae*), 1481 Ulrich Ketner Briefmaler.

Straßburg (nach A. Seyboth im Rep. f. Kunstw. Bd. XV, S. 37): 1440 Johann Meydenbach Briefmaler und Formschneider (auch 1444), 1448 Bedthold Lebesanft (auch 1451), 1449 Hans Seman (auch 1451 und 1466), Michel von Mainz Illuminist, 1464 Wilhelm Baur Formschneider und Friedrich (oder Peter?) Schrott Formschneider, 1466 Augustinus (auch 1475), Bartholomaeus Kistler von Spire (auch 1475 und 1486), 1476 Hans Lutzelmann, 1478 Jörg von Würzburg, 1481 Symunt, 1494 Jacob von Straßburg (bis 1530).

Ulm (nach Weyermann im Kunstblatt 1830, Nr. 64–67): 1398 Ulrich Formschneider, 1402 ein ungenannter Kartenmaler, 1434 Hans Wadter Kartenmaler, 1441 die Formschneider Peter von Erolzheim, Jörg und Heinrich, 1442 die Formschneider Ulrich und Lienhart, 1447 die Formschneider Claus, Stoffel und Johann, 1449 Heinrich Kartenmaler, 1455 Wilhelm Formschneider, 1460 Peter Kartenmaler, 1461 Meister Ulrich Formschneider, 1463 Lorenz Schürnow Kartenmaler, 1476 die Formschneider Michel, Hans, Conz und Lorenz, usw.

Wien (nach K. Uhlicz im Zentralblatt für Bibliothekswesen Bd. IX, S. 398): 1471 Valentin Hagenberger Aufdrucker, 1477 Cuntz Mair Aufdrucker, 1479 Simon Perkhaimer und Jorg Schneider Aufdrucker usw. – Als die ersten Briefmaler sind 1498 Jobst Cossmann und 1501 Jakob Wolfenberger verzeichnet, als erster Kartenmaler 1548 Michel Khunig.

Bietet uns diese Liste auch nur ein sehr unvollständiges Bild über die Zahl der Holzschnitt-Verfertiger (in anderen Orten führten sie vielleicht nur die Bezeichnung »Schreiner« wie in Nördlingen), so ersehen wir doch daraus, wie im zweiten Drittel des Jahrhunderts die Zahl der selbständigen Formschneider ständig wächst und wir können aus verschiedenen, von ihnen eingeführten Neuerungen feststellen, daß es jetzt Leute gab, die nicht nur ab und zu, wenn sie gerade einen Auftrag erhielten, ein Bild in Holz schnitten, sondern das Xylographenhandwerk gewerbsmäßig betrieben.

Auch beginnt die Formschneidekunst sich langsam von Süddeutschland und dem Oberrhein nach Mittel- und Niederdeutschland auszudehnen, doch läßt sich weder der Weg verfolgen, noch können wir bisher genauere Daten feststellen. In Köln scheint die Holzschneidekunst erst in den sechziger Jahren Eingang gefunden zu haben, und zwar vermutlich nicht vom Ober-, sondern vom Niederrhein aus, was ja auch deshalb nicht unmöglich erscheint, weil Köln damals das Zentrum der Metallschneidekunst war und für Holzschnitte daher kaum ein Bedürfnis vorlag. Immerhin sind unter letzteren einige wohl noch den sechziger Jahren angehörenden Blätter (Nr. 607, 1168 und 1790), die Bilder der Kölner Bibel von 1479 und der Kanonholzschnitt des Missale Coloniense von 1481 von hohem künstlerischen Wert. – Mitteldeutschland wurde aller Wahrscheinlichkeit nach zunächst von Nürnberg aus mit Holzschnitten versorgt. Als frühe Erzeugnisse der sächsisch-thüringischen Schule, die uns mehr durch ihre Eigenart als durch Schönheit fesseln, dürfen wir die Nrn. 51m, 946a und 1772m betrachten, auch ist die nur als Kopie zu betrachtende Nr. 1023a wohl dort oder in Schlesien entstanden. – Als Arbeiten einer in noch höherem Norden tätigen niederdeutschen Holzschneiderwerkstatt sind mir erst in jüngster Zeit Bruchstücke eines außerordentlich rohen, aber doch sehr interessanten, wohl auch den sechziger Jahren angehörenden Passionsfrieses bekannt geworden, deren Beschreibung im Nachtrag unter Nr. *216k und *495c erfolgen wird. –

Die auf praktische Ziele gerichteten Bestrebungen des neuen selbständigen Formschneidergewerbes bekundeten sich zunächst im Übergang des Handdrucks zum Reiberdruck und in der Bemalung mit leuchtenden Farben, die an die Stelle der stumpfen Farben trat, die dem Bilde nur eine leichte Tönung gaben. Auch suchte man dem Bilde selbst durch Hinzufügung einer Umrahmung ein besseres Aussehen zu verleihen. Begnügte man sich zunächst mit einem einfachen, aus zwei oder drei Linien ge-

bildeten Rand, so traten bald richtige Bordüren auf, und diese verwandelten sich schnell in Passepartouts, die zu jedem weiteren ebenso großen oder kleineren Bild wieder verwendet werden konnten. Ein besonders interessantes Beispiel dieser Art bietet uns die früheste Ausgabe der Armenbibel, die mit Hilfe von vier Passepartouts illustriert ist, in die nachträglich das große Mittelbild und die beiden Seitenbilder einzeln eingedruckt wurden, ein freilich etwas umständliches, aber damals, wo »Zeit« noch nicht »Geld« bedeutete, wohl immerhin zweckmäßiges Verfahren¹.

Wir sind hier zu dem Gebiet der Blockbücher gelangt, auf das ich näher eingehen muß, weil meine Ansicht, daß der Beginn derselben nicht lange vor 1460 anzusetzen sei, auf Widerspruch gestoßen ist.

DIE BLOCKBÜCHER

Um die Mitte des XIV. Jahrhunderts hatte eine neue Epoche des Geisteslebens begonnen, die Schulen vermehrten sich, eine Universität wurde nach der andern begründet, Gelehrte und Mäzene legten Büchersammlungen an und in den Klöstern trat die Geistestätigkeit wieder mehr in den Vordergrund. Infolgedessen beschäftigten sich nicht nur Schreiber, Lehrer, Notare und andere schreibgewandte Leute mit dem gelegentlichen Abschreiben von Schulbüchern und dergleichen, sondern es entstanden in Italien, Frankreich und Deutschland (besonders am Rhein) Schreibwerkstätten, die allerhand Erbauungsbücher, naturwissenschaftliche Werke, Kalender und sonstige volkstümliche Schriften anfertigten und vorrätig auf Lager hielten. Diese waren zum großen Teil mit Illustrationen versehen. Da aber nicht jeder Schreiber zugleich auch Zeichner war, so nahm der Schreibwerkstätten-Besitzer gewöhnlich für die Bilder die Hilfe eines besonderen, des Zeichnens kundigen Gehilfen in Anspruch. Da er diesen jedoch nicht dauernd beschäftigen konnte, so verließ derselbe häufig die Stadt, und der Schreiber hatte nun niemand, der ihm die Figur einzeichnete. Deshalb finden wir öfter Handschriften jener Zeit, in denen die Räume für die Bilder freigelassen sind, diese aber fehlen. Einzelne Schreibwerkstätten-Inhaber kamen daher auf den Gedanken, die Bilder durch Holzschnyder vervielfältigen und auf die vorher berechneten Seiten drucken zu lassen, um dann später zu jeder Zeit den dazu gehörenden Text handschriftlich hinzufügen zu können. Bald aber sagten sich die Formschnyder, daß, wenn sie schon die Bilder anfertigten, sie auch den dazu gehörenden Text in Holz schneiden könnten, so daß jene Gruppe von Büchern entstand, die wir Blockbücher nennen, und bei denen die Bilder die Hauptsache bilden, der Text meist nur die Figuren erläutert.

Diese Blockbuchliteratur war für die Ausdehnung und die pekuniäre Lage des Formschnyderhandwerks von erheblicher Bedeutung, denn ich habe über einhundert Ausgaben feststellen können, und wie viele mögen noch verschollen sein? Aber sie wirft kein gutes Licht auf die künstlerischen Fähigkeiten der Blockbuchherausgeber. Sie waren in der Mehrzahl nur einfache Handwerker. Das Urbild war meist eine Bilderhandschrift, die möglichst getreu kopiert wurde, und dann kamen so und so viele Kollegen, die diese Kopie mit mehr oder minder großer Geschicklichkeit und Sorgfalt nachschnitten.

Beginnen wir mit dem verbreitetsten dieser Werke, der Biblia pauperum. Wenn ich annehme, daß die früheste niederländische Ausgabe in 40 Blättern² nicht vor 1460 entstanden ist, so geschieht dies

¹ Ausführlich hat dieses Druckverfahren Molsdorf in seinen »Beiträge zur Geschichte und Technik des ältesten Bild-drucks« (Heft 216 der Studien zur deutschen Kunstgeschichte) S. 27 ff. geschildert. Übrigens können wir auch bei Einblatt-drucken nicht selten feststellen, daß Bild und Passepartout nicht gleichzeitig gedruckt sind, da eins das andere überschneidet. Beispielsweise ist bei dem Pariser Exemplar der Nr. 963 zuerst der Rahmen gedruckt, dann das Bild eingesetzt, während bei dem Münchener das umgekehrte Verfahren stattgefunden hat.

² Zu größerer Bequemlichkeit werde ich auf die Beschreibung der hier besprochenen Ausgaben in Bd. IV und der dazu gehörenden Abbildungen in Bd. VII oder VIII meines Manuel hinweisen: Bd. IV S. 3, Bd. VII Tf. XLI.

aus folgendem Grunde. Die vielen aus süddeutschem Klosterbesitz stammenden Exemplare der niederländischen Ausgaben beweisen, daß diese zeitig eine außerordentliche Verbreitung in Deutschland gefunden hatten, auch wurden sie mit deutschem Text 1470 von Friderich Walthern zu Nördlingen und 1471 von Hans Spoerer zu Nürnberg kopiert. Da nun aber die deutsche xylo=chiro=graphische Ausgabe, auf die ich noch weiterhin zurückkomme und die um 1461 von Pfister in Bamberg mit Typen gedruckte Ausgabe mit den niederländischen nicht verwandt sind, so muß man annehmen, daß letztere damals noch nicht bekannt und wahrscheinlich überhaupt noch nicht erschienen waren. Ich darf wohl noch hinzufügen, daß eine der ältesten niederländischen Ausgaben (jetzt in der Rylands Library in Manchester) auf dem Vorderdeckel des weißen Ledereinbandes die Inschrift *• Iste • liber • est • | fris vltici | gysinger | lectoris • i olma • minor •* und auf dem Hinterdeckel *• illigatus • est | • ano • dni • m • cccc • lxxii • | p me • iohanez • | • richenbach • de gyllingen •* trägt. Später wurden Holzstöcke der anscheinend ältesten Ausgabe in zersägtem Zustande von Peter van Os in Zwolle zur Illustration verschiedener von ihm in den Jahren 1487–1502 gedruckter Bücher verwendet¹.

Etwas jünger dürfte die erste Ausgabe des Canticum Canticorum² sein, doch ist sie wohl nicht später als 1465 anzusetzen, da der deutsche Illuminist Perchtold Furtmeyr die Bilder 1472 in einer von ihm illustrierten Handschrift kopierte. Auch von dieser Ausgabe hat Peter van Os einen zersägten Holzstock als Titelbild zu einem 1494 von ihm gedruckten Rosetum exercitiorum benutzt. Die teilweise etwas flüchtig nachgeschnittene zweite Ausgabe könnte vielleicht deutschen Ursprungs sein.

Als nächstes der niederländischen Blockbücher kommt in zeitlicher Reihenfolge das Speculum humane salvationis in Betracht, das schon vorher handschriftlich verbreitet war. Wir kennen zwei Ausgaben mit lateinischem und zwei mit niederländischem Text, bei drei von ihnen ist letzterer mit Typen gedruckt, eine³ bietet jedoch die Merkwürdigkeit, daß bei der Mehrzahl der Bildtafeln der Text typographisch, auf zwanzig Seiten jedoch in Holz geschnitten ist. Dieser Umstand verführte zu der Annahme, daß letztere die älteste sei und daß deren Herausgeber (angeblich Laurenz Coster) während der Herstellung das Geheimnis des Drucks mit beweglichen Typen entdeckt habe. Im Jahre 1816 stellte aber W. Y. Ottley durch Vergleichung der Aussprünge in den Bildplatten fest, daß diese Ausgabe tatsächlich die dritte ist und daß ihr eine lateinische und eine niederländische vorausgegangen waren.

Bald fand man auch mehrere kleine Druckwerke, die mit derselben Type wie das Speculum gedruckt sind, und Renouard wies schon 1818 nach, daß diese Gruppe von Büchern erst nach dem Tode des Papstes Pius II. (1464) gedruckt sein könne, wahrscheinlich aber erst um 1470. Dann entdeckte H. Bradshaw 1871 in einem dieser Drucke den handschriftlichen Vermerk »Hunc librum emit dominus Conradus abbas huius loci XXXIII, qui obiit anno MCCCCLXXIII, postquam profuisset annis fere tribus« und folgerte daraus, daß auch das Speculum zwischen 1471 und 1474 gedruckt sein müsse. In Bestätigung dieser Annahme fand Wyß in einem anderen Druckwerk dieser Gruppe die von dem Rubrikator beigefügte Jahreszahl 1472 und ich am Schluß der Vorrede eines Exemplars der ersten Ausgabe des Speculum (München Stb., Xyl. 10) die Jahreszahl 1471, so daß diese Frage nunmehr völlig geklärt ist.

In welcher Stadt diese Druckerei bestanden haben mag, wissen wir allerdings nicht. Die frühesten datierten niederländischen Druckwerke stammen aus dem Jahre 1473, und zwar treten Utrecht und Alost gleichzeitig als Druckorte auf. Für erstere Stadt könnte sprechen, daß sich die Holzstöcke 1481

¹ Es erübrigt sich für den vorliegenden Zweck, auf die Kopien und sonstigen späteren Ausgaben näher einzugehen, da sie naturgemäß erst nach den in Betracht gezogenen entstanden sein können.

² Man. Bd. IV S. 151, Bd. VII Tf. LVIII.

³ Man. Bd. IV S. 117, Bd. VII Tf. XLIX.


dort in den Händen des Johann Veldener befanden, für letztere der von G. Meermann mitgeteilte Umstand, daß sich im Wilhelminenkloster zu Alost ein Grabstein mit der Inschrift befand: »Hier liet begraven Dierk Martens, de die letterkunst ut Duitschland en Vrankrik in dese Nederlanden heeft. Hy sterft An. XV^cXXXIII den XXVIII. dach van Maie.« Ausgeschlossen wäre es aber keineswegs, daß sich die Speculum-Druckerei an einem dritten Orte befand.

Flämischen Ursprungs ist das Exercitium super Pater noster, dessen Text von dem im Kloster Groenendal lebenden Bruder des Gemeinsamen Lebens Heinrich Boegart herrührt. Die älteste Ausgabe hat handschriftlichen flämischen Text, die zweite¹ xylographischen Text, und zwar lateinische Überschriften und flämische Unterschriften. Die Entstehung der letzteren dürfte auf Grund der sehr reichlichen Schraffierung nicht vor 1470 anzusetzen sein. Nach dieser Ausgabe ist eine deutsche kopiert, von der uns nur ein einziges Blatt erhalten ist, die Form der Buchstaben deutet nach Molsdorf auf Nürnberger Ursprung.

Von demselben Verfasser rührt auch das Pomerium spirituale² her, das sich aber insofern von den Blockbüchern unterscheidet, als der Text handschriftlich ist, die in Holz geschnittenen Bilder eingeklebt sind. Es wäre nicht ausgeschlossen, daß die Bilder von derselben Hand geschnitten sind wie die der zweiten Ausgabe des Pater noster.

Verwandt mit den beiden vorhergehenden ist anscheinend auch die Historia sanctae crucis³, von der wir nur durch ein Makulaturblatt Kenntnis haben. Auch hier lag wie bei dem vorhergehenden Werk jedenfalls die Absicht vor, die eng aneinander befindlichen Holzschnittbilder auszuschneiden und in die handschriftlich vervielfältigten Exemplare einzukleben. Es gibt aber auch eine französische xylographische Ausgabe von zehn großen Tafeln, die unten je einen vierzeiligen französischen Text haben (abg. bei F. Courboin: Histoire illustrée Tf. 154–157), sie gehört aber wohl erst dem Anfang des XVI. Jahrhunderts an.

Als weitere niederländische Blockbuchausgabe sind noch die Sieben Todsünden⁴ zu verzeichnen, die neun Bilder und sieben Textseiten in holländischer Sprache enthalten und wohl im Auftrage eines Nonnenklosters erschienen sind. Das Werk dürfte dem Ende der siebziger Jahre angehören. –

Die Oracula Sibyllina⁵, deren einziges Exemplar sich in St. Gallen befindet, ist mit dem Künstlerzeichen  versehen, das auch auf einem Blatt des später zu erwähnenden Kalenders des Johannes von Gmünd wiederkehrt, und dessen Herausgeber irgendwo am Oberrhein, möglicherweise in Basel, gelebt haben muß. Nach meinem Dafürhalten dürfte das Werk zwischen 1470–75 erschienen sein, jedenfalls noch vor 1477, da sich auf der Rückseite des letzten Blattes eine handschriftliche Notiz des in diesem Jahre verstorbenen St. Galler Mönchs, Pater Gallus Kemly, befindet.

Die von Max Lehrs im Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen Bd. XI (1890) begründete Annahme, daß die Blockbuchausgaben der Ars moriendi auf der Kupferstichfolge des Meisters E. S. beruhen, ist zwar mehrfach bestritten worden, doch scheinen mir die Einwendungen nicht stichhaltig zu sein. Das Werk war in der uns vorliegenden Form bereits in der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts handschriftlich verbreitet, und ich glaube, daß die Stiche des E. S. mit handschriftlichem Text in Buchform erscheinen sollten. Lehrs hat die Entstehung der xylographischen Princeps-Ausgabe⁶ in die sechziger Jahre gesetzt, und diese auch von mir geteilte Ansicht erhält eine weitere Stütze durch

¹ Man. Bd. IV S. 247, Bd. VIII Tf. LXXXVIII.

² Man. Bd. IV S. 317, Bd. VII Tf. LXIV.

³ Man. Bd. IV S. 360, Bd. VIII Tf. LXXXVII.

⁴ Man. Bd. IV S. 314, Bd. VII Tf. LXIII.


⁵ Man. Bd. IV S. 351, Bd. VII Tf. LXII, auch vollständig abgebildet Schreiber-Heitz: Oracula Sibyllina, Straßburg 1903.

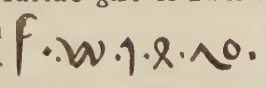
⁶ Man. Bd. IV S. 257, Bd. VIII Tf. LXXXVIII.

Dodgsons Feststellung, daß das Grotesken-Alphabet vom Jahre 1464 (Nr. 1998) anscheinend von derselben Hand herrührt. Da es von der Princeps noch eine Ausgabe mit denselben Bildern, aber mit Texttafeln in französischer Sprache gibt, so dürfte der Holzschneider in dem französisch sprechen= den Teil des heutigen Belgien gelebt haben.

Ebenso wie die Biblia pauperum war auch die Apocalypse längst durch Bilderhandschriften verbreitet und drei verschiedene haben den xylographischen Ausgaben als Vorbild gedient. Deshalb ist es kaum möglich zu sagen, welche von ihnen die älteste ist. Die künstlerisch hervorragendste und deshalb von mir als erste¹ bezeichnete Ausgabe ohne Signaturen, jetzt in der Rylands Library in Manchester, war 1755 in einer belgischen Sammlung und mag wohl auch in der dortigen Gegend entstanden sein. Von anderer Seite wird aber meine dritte Ausgabe², die der ersten überaus ähnlich jedoch gröber geschnitten ist, als älteste angesehen und als französisch bezeichnet. Von meiner vierten Ausgabe³ hatte ich auf Grund der eigenartigen Dachziegel vermutet, daß sie der Mainegend angehören müsse, inzwischen konnte ich feststellen, daß das Heidelberger Exemplar dieser Ausgabe mit einem handschriftlichen Text durchschossen ist, dessen Dialekt entschieden auf Mainz weist. Die fünfte Ausgabe⁴ ist wohl zweifellos oberdeutschen Ursprungs, und zwar vielleicht in Schwaben entstanden. Ich glaube, daß alle hier erwähnten Ausgaben, in der Zeit zwischen 1460–1470 angefertigt wurden. Ein Exemplar der vierten Ausgabe befindet sich in dem schon besprochenen Einband mit der Jahreszahl 1467, ein solches der fünften ist mit einer Handschrift vom Jahre 1469 zusammengebunden.

Die Historia Davidis, die meist nicht ganz zutreffend Liber regum⁵ genannt wird, kann, wie die reichliche Schraffierung ergibt, kaum vor 1470 entstanden sein. Die Heimat ist hingegen weniger sicher, und die Ansichten schwanken zwischen Ober- und Niederrhein.

Auch die älteste der drei vorhandenen Ausgaben der Ars memorandi kann nicht wesentlich früher angefertigt worden sein, und zwar sind alle drei oberdeutschen Ursprungs. Ein Exemplar der ersten Ausgabe⁶ – allerdings nicht der ersten Auflage angehörend – trägt auf einer Initiale das Monogramm  das sich auch auf einem für die Jahre 1465–83 berechneten xylographischen Kalenderblatt (Nr. 1904m) befindet. Das Bamberger Exemplar der zweiten Ausgabe ist mit drei Inkunabeln zusammengebunden, von denen zwei im Jahre 1473 gedruckt sind. Die dritte ist nach Weil vielleicht Ulmer Ursprungs.

Von dem Defensorium virginitatis Mariae gibt es zwei völlig voneinander abweichende Ausgaben. Die ältere⁷ trägt das Monogramm  das sich auf den bereits als Herausgeber einer Armenbibel erwähnten Maler Friedrich Walther⁸ bezieht, die jüngere⁸ ist mit der Adresse Johannes eysenhüt impressor | Anno ab incarnacōis dnice M^o | quadringentesimo septuagesimo¹⁰. versehen. Dieser Eisenhut erhielt in demselben Jahre in Regensburg das Bürgerrecht.

Ebenfalls aus Regensburg stammt das uns nur in einem defekten Exemplar erhaltene Salve Regina, dessen Herausgeber sich · ltenhart ·. czo · regenspurd ·. nennt⁹. Es handelt sich um den priedrucker

¹ Man. Bd. IV S. 162, Bd. VIII Tf. LXXVIII.

² Man. Bd. IV S. 163, Bd. VII Tf. LI.

³ Man. Bd. IV S. 164, Bd. VII Tf. LII.

⁴ Man. Bd. IV S. 165, Bd. VII Tf. LIII.

⁵ Man. Bd. IV S. 146, Bd. VIII Tf. LXXXI.

⁶ Man. Bd. IV S. 134, Bd. VII Tf. XXXVI.

⁷ Man. Bd. IV S. 368, Bd. VIII Tf. LXXXIII.

⁸ Man. Bd. IV S. 374, Bd. VIII Tf. LXXXIV.

⁹ Man. Bd. IV S. 381, Bd. VIII Tf. LXXXII.

Lienhart Wolff, der im Jahre 1463 dort das Bürgerrecht erwarb, doch hat er das Blockbuch kaum vor 1470 veröffentlicht.

Von dem Antichrist existieren außer einer Ausgabe mit handschriftlichem Text eine xylographische¹, die gegen 1470 erschienen sein muß, und ein Nachschnitt² derselben mit der Adresse **Der Jung hanns prieff maler hat das buch | zu nurenberg O|| 1080/\02 ff**³. Dieser Jung Hans ist identisch mit dem bereits als Herausgeber einer Armenbibel genannten Nürnberger Hans Sporer, von dem 1473 auch eine Ars moriendi erschien.

Von den Passionen, die sicherlich in einer großen Zahl von Blockbuchausgaben erschienen sind, hat sich nicht allzuviel erhalten. Außer einigen Ausgaben mit handschriftlichem Text, von denen noch weiterhin die Rede sein wird, kommt als schönste eine Ausgabe in Betracht, die in den sechziger Jahren in Venedig entstanden ist⁴. Die Holzstöcke wurden in etwas verkleinertem Zustande 1487 in einem Druck »Devote Meditazione sopra la Passione« des Hieronymus de Sanctis nochmals verwendet. Von den deutschen Ausgaben besitzen wir nur eine⁵ vollständig, und zwar merkwürdigerweise in zwei Fragmenten, die sich gegenseitig ergänzen. Diese Ausgabe hat 64 Tafeln und ist ein Nürnberger Erzeugnis der sechziger Jahre, das nach Molsdorf dem Hans Paur zuzuschreiben ist. Zwei verschiedene, nur fragmentarisch erhaltene Ausgaben, und das »Zeitglöcklein« könnten Ulmer Ursprungs sein, und eine anscheinend für Nonnenklöster bestimmte Ausgabe dürfte um 1470 in der Schweiz entstanden sein.

Die St. Meinrats=Legende⁶ ist oberrheinischen Ursprungs und war vermutlich zum Vertrieb bei dem im Jahre 1466 zu Ehren des Heiligen veranstalteten »Fest der Engelweihe« bestimmt.

Der Beichtspiegel⁷, eine Anleitung, sich zur Beichte vorzubereiten, kann erst im letzten Viertel des Jahrhunderts entstanden sein. Da eins der beiden Bilder in dem 1484 in Köln gedruckten Seelentrost (Manuel V 5227) wieder abgedruckt ist, so könnte man auf Kölner Ursprung schließen, doch ist dies höchst unwahrscheinlich, da der Text des Beichtspiegels hochdeutsch ist und auch die übrigen Holzschnitte des Seelentrost nicht Kölner, sondern Straßburger Herkunft sind.

Die sogenannten Mirabilia Romae⁸, das textlich umfangreichste aller Blockbücher, sind mit dem Wappen des Papstes Sixtus IV. versehen und daher zwischen 1471 und 1484 entstanden, wahrscheinlich zum Jubeljahr 1475. Der Verfertiger war, wie der deutsche Text beweist, ein Deutscher, der in Rom lebte, denn zwei der Holzschnitte finden sich in einer typographischen Ausgabe wieder, die dort 1487 von Bartholome Guldinbeck gedruckt wurde.

Der Totentanz ist uns in zwei, völlig voneinander abweichenden Ausgaben erhalten. Die eine, die sich ziemlich unversehrt in dem berühmten Heidelberger Blockbuchband befindet⁹, ist Baseler Ursprungs und kann, da sie in einer einzigen Lage gedruckt ist¹⁰, kaum vor der zweiten Hälfte der sechziger

¹ Man. Bd. IV S. 219, Bd. VII Tf. LVI.

² Man. Bd. IV S. 219, Bd. VII Tf. LVII.

³ Solche unvollendeten Sätze waren damals nicht ungewöhnlich. Beispielsweise steht auf einer Kirchenglocke zu Elstertrebnitz in Sachsen **Nicolauß eysenberg moler czu lepph hat dit**, der Schluß blieb aus Raummangel einfach fort. Auch vergleiche man den auf S. 26 mitgeteilten Wortlaut des Grabsteins des Dierk Martens, wo ebenfalls ein Satz nicht beendet ist.

⁴ Man. Bd. IV S. 325, Bd. VIII Tf. LXXXIX.

⁵ Man. Bd. IV S. 330, Bd. VIII Tf. LXXXXV und LXXXXVa.

⁶ Man. Bd. IV S. 385, Bd. VII Tf. LXIX.

⁷ Man. Bd. IV S. 251, Bd. VIII Tf. LXXXXIV.

⁸ Man. Bd. IV S. 396, Bd. VII Tf. LXX.

⁹ Man. Bd. IV S. 432, Bd. VII Tf. LXXII, vollständig abgebildet bei Schreiber: Der Totentanz, Leipzig 1900.

¹⁰ Bei den frühesten Blockbuchausgaben wurden Bild 1 und 2, Bild 3 und 4 usw. mit schmalem Mittelsteg nebeneinander

Jahre entstanden sein. Die andere¹, die ursprünglich ebenfalls mit einem xylographischen Text versehen war, der aber in dem einzigen uns erhaltenen Münchner Exemplar fortgeschnitten und durch einen etwa gleichzeitigen handschriftlichen Text ersetzt ist, dürfte auch der Zeit um 1465 angehören. Die früher ausgesprochene Vermutung, daß sie in Landshut in Bayern entstanden sei, wird von anderer Seite bestritten.

Die Chiromantie des Dr. Hartlieb² ist zwar am **Freitag nach Receptionis mariae virginis 1888** von ihm verfaßt, die Blockbuchausgabe ist aber frühestens in den siebziger Jahren an das Licht getreten, nach Leo Baer (Historienbücher S. 153) sogar nicht vor 1488. Eine der vier Auflagen trägt die Adresse des **Jörg Schapff zu Augspurg**, der in den dortigen Steuerbüchern von 1478–1516 verzeichnet ist.

Eine außerordentlich große Verbreitung haben sicherlich die Planetenbücher gefunden, aus denen man nach damaliger Ansicht das Schicksal eines jeden Kindes vorhersagen konnte. Am schönsten ist die im Berliner Kabinett befindliche xylographische Ausgabe Baseler Ursprungs³, und die Bilder aller anderen sind mehr oder weniger eng mit ihr verwandt. Durch die Größe der Bilder zeichnet sich eine Ausgabe mit xylographischem Text aus (Nr. 1917n), von der sich leider nur zwei Tafeln erhalten haben, die Form der Buchstaben und der Dialekt scheinen auf Ulm zu deuten, als Entstehungszeit wäre etwa 1465 anzunehmen. Zweifellos Baseler Ursprungs durch das beigefügte Stadtwappen ist eine vollständig erhaltene Ausgabe kleineren Formats⁴, ebenfalls mit deutschem Holzschnitttext, Kopien derselben sind in einer 1477 von Wilhelm de Rang in Augsburg angefertigten Handschrift. Schweizer Herkunft ist auch eine ähnliche, aber in den Kostümen stark abweichende Bilderfolge in einer St. Galler Handschrift, die sich jetzt in der Zentralbibliothek in Zürich befindet (Nr. 1917o). Eng verwandt mit der Baseler ist eine vermutlich schwäbische Ausgabe, von der sich unvollständige Exemplare in London, Wien und Basel befinden und eine ihr sehr ähnliche im Besitz der Grazer Landesbibliothek. Während alle diese Ausgaben deutschen Text haben, bewahrt das Berliner Kabinett vier Blätter mit in Holz geschnittenem lateinischen Text, doch hat sich nichts von den dazu gehörenden Bildern erhalten.

Nicht minder verbreitet waren natürlich die Kalender. Der älteste von ihnen ist 1439 von Johannes de Gamundia, einem in Wien 1442 verstorbenen Professor der Astronomie, berechnet worden, aber seine Vervielfältigung durch den Holzschnitt kann erst im Laufe der sechziger Jahre erfolgt sein⁵, und zwar, wie das auf einer der Tafeln beigefügte Künstlerzeichen ergibt, von demselben Zeichner oder Formschneider, von dem die Oracula Sibyllina herrühren und der irgendwo am Oberrhein, vielleicht in Basel, tätig gewesen ist. Etwas später ist der für die Jahre 1475–1530 berechnete Kalender des Magister Johann von Kunsperck⁶ angefertigt worden, und zwar sicher in Nürnberg, wo der Verfasser seit 1471 lebte. Eine spätere Auflage trägt auf einem hinzugefügten Blatt die Angabe, daß dieser Kalender bei Hans Brieftruck zu kaufen sei, doch halte ich diesen, den wir als Hans Spoerer schon mehrfach kennengelernt haben, nicht für den ursprünglichen Herausgeber, sondern er hatte die Holz-

auf je einen Holzstock graviert und das Werk bestand daher aus einzeln aneinander gefügten Blättern, deren Rückseiten leer blieben. Später ging man dazu über, das Buch in einer Lage zu drucken, und schnitt daher das erste und das letzte Bild, das zweite und das vorletzte usw. nebeneinander in die Holzstöcke. Schließlich entschloß man sich da, wo eine Buchdruckerpresse zur Verfügung stand, teilweise dazu, die Bilder auseinander zu sägen und nun auch die Rückseiten zu bedrucken.

¹ Man. Bd. IV S. 434, Bd. VII Tf. LXXI.

² Man. Bd. IV S. 428, Bd. VIII Tf. CXXI.

³ Man. Bd. IV S. 418, Bd. VIII Tf. CXI.

⁴ Man. Bd. IV S. 420, Bd. VIII Tf. CXII.

⁵ Man. Bd. IV S. 403, Bd. VIII Tf. CXVIII.

⁶ Man. Bd. IV S. 406, Bd. VIII Tf. CXIV.

stöcke wohl nur von einem Kollegen, der vielleicht inzwischen verstorben war, erworben. Ein xylographischer Kalender in Oktavformat trägt an der Spitze die Worte **Getruet zu Menez**¹, und zwar in einer Type, die bei Peter Schoeffer seit 1484 in Gebrauch war. Obschon der Kalender für die Jahre 1493–1510 berechnet ist, bezweifle ich dennoch, daß er in Mainz geschnitten ist, denn der Text zeigt nicht die dortigen Dialekteigenheiten, sondern weist eher auf Bayern, dazu kommt, daß neben einem mir unbekannten Stadtwappen mit einem Tor, über dem drei Kreuze auf einem Dreieck stehen, noch ein zweiter Schild ist, dessen Wappen entfernt wurde. Für den gleichen Zeitraum scheint auch ein anderer xylographischer Kalender bestimmt gewesen zu sein, der in Typendruck den Namen **Conradt Kachelouen** trägt². Dieser war als Drucker von 1485–1509 in Leipzig tätig und hat auch zwei Ausgaben der *Ars moriendi* mit Typentext veröffentlicht. Sechzehn auf beiden Seiten bedruckte Blätter in Sedezformat umfaßt ein Kalender des **Ludwig zu Bassel**³, der auf die Jahre 1487–1505 berechnet ist. Wahrscheinlich hat sich so Ludwig Bottschuch bezeichnet, der in Baseler Urkunden von 1478–1512 nachweisbar ist. Kurz muß ich noch die niederbretonischen Seemannskalender⁴ erwähnen, da man sie wegen den in dem jetzt in der Rylands Library aufbewahrten Exemplar befindlichen Jahreszahlen 1458, 1459 und 1460 für sehr frühe Erzeugnisse hielt. Aber diese Zahlen sind gefälscht, wie man aus der von den sonstigen Eintragungen stark abweichenden roten Tinte leicht ersehen kann. Sie gehören vielmehr sämtlich dem XVI. Jahrhundert an, und zwar scheint der älteste dieser Kalender aus dem Jahre 1529 zu stammen.

Dem Beginn des XVI. Jahrhunderts gehört das Ringerbuch⁵ an, das von einem damals in Landshut als Holzschneider tätigen Hans Wurm, über dessen Lebensumstände wir nur wenig wissen, veröffentlicht wurde. Ebenso kann die von Giovanni Andrea Vavassore in Venedig veranstaltete Blockbuchausgabe der *Opera nova contemplativa*⁶ nicht vor 1510 erschienen sein, da einzelne Bilder nach Dürers *Kleiner Passion* kopiert sind.

Wir kommen also zu dem Ergebnis, daß das früheste auf einem Blockbuch mit Holzschnitttext befindliche Datum 1470 ist, daß wohl einzelne Ausgaben früher, aber doch nur in den sechziger Jahren entstanden sind, daß die eigentliche Blütezeit, wie die zersägten niederländischen Holzplatten beweisen, gegen Ende der achtziger Jahre vorüber war, daß aber trotzdem in Frankreich und Italien Blockbücher nicht nur im XVI. Jahrhundert entstanden sind, sondern sogar mehrere Auflagen erlebt haben. Im allgemeinen haben meine Datierungen in der neueren Literatur keinen Widerspruch gefunden, nur bezüglich der Apokalypse ist eine erheblich andere Ansicht aufgetaucht. Bouchot hat nämlich zutreffend erkannt, daß die Bewaffnung in diesem Blockbuch die gleiche ist wie auf dem sogenannten Bois Protat, und daß beide etwa derselben Zeit angehören müßten. Da er nun letzteres ohne jeden stichhaltigen Grund als burgundisch um 1370 bezeichnet hatte, so mußte natürlich auch die Apokalypse noch in das XIV. Jahrhundert hineinkommen, einer Ansicht, der Courboin insofern gefolgt ist, als er in seiner *Histoire illustrée* Blätter der Apokalypse noch vor den ältesten Einblattgedrucken abgebildet hat. Ich will die Frage, welche meiner Ausgaben I bis III die älteste ist, auf sich beruhen lassen, mich auch nicht in den Streit mischen, ob das Urbild derselben französischen oder wie Delen will, niederländischen Ursprungs ist, aber ich muß darauf hinweisen, daß sowohl das Wolfenbüttler als auch ein früher in der Sammlung Gaignat befindliches Exemplar der von Molsdorf als ältesten bezeichneten Ausgabe

¹ Man. Bd. IV S. 411, Bd. VIII Tf. CXV.

² Man. Bd. IV S. 414, Bd. VIII Tf. CXVII.

³ Man. Bd. IV S. 410, Bd. VIII Tf. CXVI.

⁴ Man. Bd. IV S. 415, Bd. VIII Tf. CXIX.

⁵ Man. Bd. IV S. 445, Bd. VIII Tf. CXX.

⁶ Man. Bd. IV S. 105, Bd. VIII Tf. LXXVI und LXXVII, es sind mindestens vier Auflagen dieses Buches gedruckt worden.

mit Exemplaren der ziemlich minderwertigen achten Ausgabe der *Biblia pauperum* zusammengebunden sind, so daß für eine besonders frühe Datierung derselben kein Grund vorliegt. —

Daß die Ausgaben mit in Holz geschnittenen Bildern und handschriftlichem Text Vorläufer der ganz-xylographischen waren, bedarf keiner Erläuterung. Als frühestes Erzeugnis der niederländisch-flämischen Gruppe betrachte ich die schon kurz erwähnte erste Ausgabe des *Exercitium super Pater noster*¹, da nicht nur der erläuternde Text, sondern sogar die Inschriften der Bandrollen auf den Bildern handschriftlich hinzugefügt sind. Das dargestellte Kostüm gehört der Epoche um 1440–1460 an.

Wahrscheinlich in der Stadt Maestricht erschien die *Servatius-Legende*², deren einziges, aus der Bibliothek der Herzöge von Burgund stammendes Exemplar handschriftlich mit französischem Text versehen ist. Den zwanzig Legendenbildern schließen sich vier an, welche die Ausstellung der Reliquien des Heiligen vorführen. Da die Reihenfolge derselben der 1458 festgesetzten Ordnung entspricht, so kann das Buch nicht früher erschienen sein, vielleicht zu der Ausstellung von 1461, möglicherweise aber auch erst zu derjenigen von 1468.

Unter den deutschen Ausgaben sind wohl die des Lebens und Leidens Christi in kleinem Format die ältesten, denn bei ihnen durfte der Herausgeber auf einen großen Umsatz bei Geistlichen und Laien rechnen. Wir kennen jetzt deren drei, von denen die Berliner³ die früheste ist. Von den zwölf Bildern, die in ein kleines oberdeutsches Manuskript eingeklebt sind, gehört die Mehrzahl stilistisch der Zeit um 1430–40 an, doch rühren zwei von einer etwas späteren Hand her. Dem folgenden Jahrzehnt gehört die Nonnberger Folge⁴ an, deren achtzehn Bilder auf Pergament gedruckt sind. Nur wenig später, nämlich um die Mitte des Jahrhunderts, ist die Wiener Folge⁵ anzusetzen, deren achtunddreißig Bilder auf die Rückseiten der Blätter gedruckt sind, während die gegenüberstehenden Seiten handschriftlich zugefügte lateinische Gebete tragen. Vermutlich ist diese Ausgabe Baseler Ursprungs, da sich das Büchlein im Besitz der dortigen Kartäuserbibliothek befand.

Als nächstes schließt sich das *Symbolum apostolicum* an, von deren drei Ausgaben die Wiener⁶ die älteste ist; sie ist mit einer Handschrift vom Jahre 1468 zusammengebunden, dürfte aber wohl schon um die Mitte des Jahrhunderts entstanden sein. Auf jedem der zwölf auf Pergament gedruckten Bilder ist unten die Büste eines der Apostel, sein Name und sein Ausspruch sind handschriftlich hinzugesetzt. Bei der zweiten, in Heidelberg befindlichen Ausgabe⁷ ist unten jedesmal die Büste eines Propheten hinzugefügt und die Namen sind xylographisch beige setzt. Für die Aussprüche sind zwei Bandrollen vorgesehen, die handschriftlich eingetragen werden sollten, was jedoch in dem einzig vorliegenden Exemplar unterblieben ist. Während die Bilder dieser beiden Ausgaben ziemlich übereinstimmen, sind sie in der dritten Ausgabe⁸ völlig umgezeichnet, und die Aussprüche sind xylographisch eingefügt. Der Zeichner der letzteren ist eine uns insofern bekannte Persönlichkeit, als wir von ihm eine ganze Anzahl von Holzschnitten besitzen. Aber gerade diese erhebliche Zahl weist darauf hin, daß er längere Jahre tätig gewesen sein muß, und wenn wirklich eines oder das andere seiner Blätter noch vor der Mitte des Jahrhunderts entstanden ist, so können andere sehr wohl späteren Datums sein, ganz abgesehen davon, daß eine von ihm angefertigte Bilderhandschrift erst nach Jahren durch Holzschnitt vervielfältigt sein könnte.

¹ Man. Bd. IV S. 246, Bd. VIII Tf. LXXVII.

² Man. Bd. IV S. 393, Bd. VIII Tf. LXXXVI, ganz abgebildet Graph. Gesellschaft XV.

³ Graph. Gesellschaft IV Tf. XIII–XV.

⁴ Slg. Heitz Bd. 34 Tf. 9–26, Fama meldet, diese Folge habe inzwischen ihren Weg nach Amerika gefunden.

⁵ Man. Bd. IV S. 322, Bd. VIII Tf. LXXXX.

⁶ Man. Bd. IV S. 237, Bd. VIII Tf. LXXXV.

⁷ Man. Bd. IV S. 239, Bd. VII Tf. LXVI, ganz abgebildet Graph. Gesellschaft IV.

⁸ Man. Bd. IV S. 239, Bd. VIII Tf. LXXXVI.

Zur Beurteilung dieser Frage werden wir uns zunächst am besten mit dem Heidelberger Blockbuchband beschäftigen, in dem sich außer der eben erwähnten zweiten Ausgabe des *Symbolum* noch eine Bilderhandschrift mit Federzeichnungen, drei Blockbücher mit handschriftlichem und vier mit xylographischem Text befinden, und der uns die Entwicklungsgeschichte der Blockbücher in übersichtlicher Weise vor Augen führt, zumal da ich in meiner Untersuchung »Basels Bedeutung für die Geschichte der Blockbücher« (Heft 106 der Studien zur Deutschen Kunstgeschichte) nachweisen konnte, daß der gesamte Inhalt des Bandes Baseler Ursprungs ist und sogar aus derselben Werkstatt stammt.

Als wichtigste der Ausgaben mit handschriftlichem Text erscheint mir die schon beiläufig erwähnte *Biblia pauperum* von 34 Blatt, die in technischer Beziehung ein Unikum ist¹. Der Holzschnyder hat nämlich vier Passepartouts mit je vier Prophetenfiguren in den Ecken angefertigt und dann in das große leere Mittelfeld und die beiden Seitenfelder die dahin gehörenden Bild-Holzschnitte nachträglich einzeln eingedruckt, so daß zu jedem Bild ein vierfaches Drucken notwendig war, bevor der Text handschriftlich ergänzt werden konnte. Ein ähnlich umständliches Verfahren werden wir weiterhin bei dem 1461 von Pfister in Bamberg gedruckten »Edelstein« (Manuel V 3527) kennenlernen.

Das dritte der Heidelberger xylochirographischen Blockbücher ist der Kranke Löwe², dessen neun Bilder im Verhältnis zu dem umfangreichen Text dem Holzschnyder weniger Arbeit als dem Schreiber gaben. Ein zweites Exemplar befand sich mit dem ebenfalls schon erwähnten Planetenbuch mit handschriftlichem Text und fünf oder sechs richtigen Blockbüchern in einem jetzt zerlegten Bande des Berliner Kabinetts, der aber keinen so einheitlichen Charakter wie der Heidelberger hat und daher für uns weniger in Betracht kommt.

Der in dem Heidelberger Band vorhandene rein xylographische Totentanz und das unvollständige Exemplar des mit dem Baseler Wappen versehenen Planetenbuchs zeigen im Text dieselben Schriftformen wie die Bilder=Inschriften des Kranken Löwen, so daß vermutet werden darf, daß diese drei Werke ziemlich gleichzeitig erschienen sind; hinzufügen möchte ich noch, daß zu der an der Spitze des Heidelberger Bandes befindlichen Bilderhandschrift der Zehn Gebote Papier mit demselben Wasserzeichen verwendet ist wie zu dem Kranken Löwen. Ferner zeigt die xylographische Ausgabe der Zehn Gebote³ dieselbe Buchstabenform wie die der *Septimania poenalis*⁴, während bei den Bildern nur in Nebensächlichem eine gewisse Übereinstimmung zu bemerken ist.

Nachholen muß ich noch die nur sehr unvollständig erhaltene Antichrist=Ausgabe⁵, von der sich Bruchstücke in der Albertina und der Bibliothèque Sainte Geneviève in Paris befinden. Der Dialekt des deutschen Textes weist auf Bayern, die Bemalung auf Augsburg. —

Wenn ich auf Grund der hier mitgeteilten Beobachtungen meine früher ausgesprochene Ansicht, daß zwischen Ausgaben mit handschriftlichem Text und den ganz=xylographischen kein allzu großer Zeitraum liegt, aufrecht halte und auch heute noch auf dem Standpunkt stehe, daß keine derselben vor etwa 1450 erschienen ist, so scheinen allerdings die beiden ersten Ausgaben der Passion, die ja erst in neuerer Zeit bekannt geworden sind, dem zu widersprechen. Es ist aber, zumal bei der Berliner Passion, keineswegs sicher, daß es sich um eine Ausgabe handelt, die von einem Schreibstubenbesitzer zum Verkauf in größerer Zahl hergestellt wurde, oder ob irgendein geistlicher Herr nur dieses

¹ Man. Bd. IV S. 90, Bd. VII Tf. XLV, sie ist mit Einleitung von P. Kristeller in Graph. Gesellschaft II vollständig abgebildet. Das Druckverfahren hat W. Molsdorf in »Beiträge zur Geschichte und Technik des ältesten Bildrucks« (Heft 216 der Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, Straßburg 1921, S. 28 ff.) ausführlich behandelt.

² Man. Bd. IV S. 442, Bd. VII Tf. LXXIII.

³ Man. Bd. IV S. 234, Bd. VII Tf. LXV, dieses Werk und das folgende sind mit Text von Kristeller völlig abgebildet Graph. Gesellschaft IV.

⁴ Man. Bd. IV S. 349, Bd. VII Tf. LXVIII.

⁵ Man. Bd. IV S. 231, Bd. VII Tf. LV.

eine Exemplar zum eigenen Gebrauch anfertigte. Für letzteres scheint zu sprechen, daß die Bilder nicht eingedruckt, sondern eingeklebt sind, auch zwei der Bilder nicht der Originalfolge angehören und jüngeren Datums sind. Aber auch die Nonnberger Folge könnte ursprünglich als reine Bilderfolge angefertigt worden sein und erschien erst später mit handschriftlichem Text in Buchform, denn Gugenbauer, der sie bekannt machte, vertritt die Ansicht, daß die Holzschnitte Ulmer Ursprungs sind und dann erst in Salzburg mit Text versehen wurden.

Daß auch in einigen anderen Fällen der Stil der Bilder auf das zweite Viertel des XV. Jahrhunderts weist, habe ich nie bestritten; die xylo-chirographischen Ausgaben wurden entweder direkt nach Bilderhandschriften kopiert oder man benutzte solche als Vorbild. Die Biblia pauperum und die Apokalypse existierten als Handschriften mit Bilderschmuck schon seit Jahrhunderten; der Verfasser des Defensorium virginittatis Mariae, der Dominikaner Franciscus de Resza war schon 1425 gestorben, Johannes von Gmünd berechnete seinen Kalender im Jahre 1439, Henri Bogaert verfaßte das Spirituale Pomerium 1440, Dr. Hartlieb seine Chiromantie 1448. Die Vervielfältigung ihrer Werke durch Holzschnitt erfolgte Jahrzehnte später, und ebenso kopierten die Holzschnneider Bilderhandschriften älteren Datums, wenn ihnen keine jüngeren zur Verfügung standen. Den Bibliographen sind verschiedene Typendrucke bekannt, die am Schluß der Vorrede oder am Ende des Druckwerks Daten tragen, an denen die Buchdruckerkunst noch gar nicht erfunden war, und die deswegen eine Zeitlang als besondere Kostbarkeiten geschätzt wurden.

Meine Annahme, daß zwischen dem Erscheinen der ältesten xylo-chirographischen Ausgaben und dem Auftreten der richtigen Blockbücher kein allzu langer Zeitraum lag, ja, daß beide Arten noch nebeneinander angefertigt wurden, möchte ich an dem »Kranken Löwen« erläutern. Hier war der Text so umfangreich, daß im Verhältnis zu dem voraussichtlichen Verkauf von Exemplaren dessen Vervielfältigung durch Holzschnitt zu kostspielig erschien, so daß Exemplare dieses Werkes mit handschriftlichem Text noch angefertigt wurden, als von anderen Werken längst ganz-xylographische Ausgaben erschienen waren. Wem eine so rasche Entwicklung der Blockbuchindustrie unglaublich erscheint, den möchte ich auf die im nächsten Abschnitt zu behandelnde Metallschneidekunst verweisen, wo sich von etwa 1454–1465 eine technische Verbesserung an die andere reihte, während dann ein wesentlich langsames Tempo in den Fortschritten eintrat. —

EUROPÄISCHER UND CHINESISCHER BUCHDRUCK

Für die Holzschneidekunst selbst wäre die Frage, ob Blockbücher mit Holzschnitttext schon vor 1460 gedruckt wurden, von geringer Bedeutung; es handelt sich aber um die von mir bestrittene Behauptung, daß Gutenberg durch solche zur Erfindung des Buchdrucks gelangt sei. In neuester Zeit glaubt die Gegenpartei, wieder im Recht zu sein, weil in Ostasien der Blockdruck und auch der Druck mit beweglichen Typen früher als in Europa bekannt war. Teilweise möchte man eine direkte Übertragung annehmen, teilweise beschränkt man sich auf die Begründung »Der menschliche Geist hat im Osten wie im Westen vielfach dieselben Wege eingeschlagen« und möchte daraus folgern, daß die Buchdruckerkunst eine Fortbildung des Blockdrucks sei.

Die erstere Ansicht steht in Widerspruch zu den Ausführungen von Thomas F. Carter, der uns in seinem 1925 in New York erschienenen Buche »The invention of printing in China« mit dem frühen ostasiatischen Druckwesen bekannt gemacht hat, aber vorsichtig bemerkte: »In dem halben Jahrhundert, das zwischen dem Typendruck in Korea und Gutenbergs Erfindung liegt, war die Verbindung zwischen Europa und dem fernen Osten weit geringer als in dem vorhergehenden Jahrhundert.« — Außerdem müssen wir uns doch fragen: »Was hätte, wenn wirklich ein in Korea mit beweglichen Typen ge-

drucktes Buch in Gutenbergs Hände gelangt wäre, er daraus über die Herstellung desselben erfahren können?« – Nichts, denn auch er übergab seine Drucke der Öffentlichkeit, hielt aber das Herstellungsverfahren streng geheim.

Ebensowenig begründet ist aber auch der Gedanke, die Buchdruckerkunst könne sich in Europa ebenso wie in Asien entwickelt haben. Der Holzschnitt=Blockdruck soll in China im Laufe des VIII. Jahrhunderts unserer Zeitrechnung erfunden worden sein und sich schnell auch über die angrenzenden Länder verbreitet haben. In den Jahren 1041–49 (nach anderer Berechnung 1051–58) fertigte Pi Chèng aus im Feuer gehärteten Ton bewegliche Typen, und zwar für jedes Wortzeichen ein Exemplar, für häufiger vorkommende zwanzig und mehr. Zwar wird berichtet, daß diese Typen nach des Verfertigers Tode sorgfältig aufbewahrt worden seien, doch scheinen sie nicht viel zum Drucken Dienste geleistet zu haben. Das gleiche war mit später von anderer Seite verfertigten zinnernen Typen der Fall, weil sie die Farbe schlecht annahmen und sich schnell abnutzten.

Im Jahre 1314 kam ein Schreiber auf den Gedanken, 30000 Wortzeichen auf dünnes Papier zu malen. Diese wurden auf Holzblöcke geklebt und dann die Lettern von einem Formschneider ausgeschnitten, darauf wurden die Blöcke mit einer dünnen Säge in einzelne bewegliche Typen zerlegt. Wang Chèng ließ mit derartigen Typen (aber ohne Presse, nur durch Reiberdruck – etwa dem heutigen Bürstenabzug entsprechend →) zunächst ein Buch über Landwirtschaft, dann einen amtlichen Bericht, zu dem über 60000 Wortzeichen nötig waren, drucken. Ob derartige Holztypendrucke Nachahmung gefunden haben, ist nicht bekannt, wohl aber scheinen in Korea gegossene Metalltypen von 1403–1544 ständig im Gebrauch gewesen zu sein, obschon bisher nur ein einziges 1434 gedrucktes Buch bekannt ist.

Die Erfindung in Asien verlief also keineswegs geradlinig. Warum hat Pi Chèng, da doch der Blockdruck längst bekannt war, nicht hölzerne Typen aus Blöcken herausschneiden lassen, sondern Ton-typen angefertigt? – Warum sein Nachfolger Zinntypen? – Auch ist nicht ersichtlich, daß die chinesischen Holztypen als direkte Vorbilder der koreanischen gegossenen Typen gedient haben, obschon hölzerne Lettern bei der Herstellung der sehr primitiven Gußform als Modelle Verwendung fanden.

Außerdem ist nicht zu übersehen, daß der Blockdruck in Asien¹ von vornherein auf die Vervielfältigung von Texten gerichtet war, in Europa hingegen mit dem Bilddruck begann, dem erst erheblich später zuweilen (z. B. Tapete von Sitten und andere Zeugdrucke) einzelne erläuternde Worte hinzugefügt wurden. Ja, wir finden, daß noch im XV. Jahrhundert die paar Buchstaben der Kreuz=Inschrift den Holzschneidern zu schwierig waren, und daß in der ersten flämischen Blockbuchausgabe des *Exercitium super Pater noster* die Bandrollen=Inschriften, also ein unerläßlicher Teil des Bildes selbst, vom Rubrikator handschriftlich eingetragen wurden.

Wenn Mr. Carter in seinem jüngst im Gutenberg=Jahrbuch 1928 veröffentlichten Aufsatz »The Chinese background of the European invention of printing« – wohl um den Weg des angeblichen Eindringens der Erfindung glaubwürdiger zu machen – sagt: »Deutschland, Italien und Böhmen waren die frühesten Mittelpunkte des europäischen Blockdrucks«, so muß ich das in bezug auf Böhmen entschieden bestreiten. Wohl sind dort, wie ich S. 15 berichtet habe, ziemlich früh Bilddrucke, über deren Umfang noch keine Klarheit herrscht, angefertigt worden, doch sind mir keine xylographischen Textvervielfältigungen bekannt, und die »*sciencia et practica scribendi*« des aus Prag stammenden Goldschmieds Procop Valdfoghel in Avignon vom Jahre 1444 kann auch nicht in Betracht kommen.

Es liegt keinerlei Beweis vor, daß in Europa längere Texte, wie sie in einigen Blockbüchern, Donaten und Wandsprüchen vorliegen, vor 1450 xylographisch vervielfältigt wurden. Vielmehr sind Konrad

¹ Auch in Tibet war er bekannt. Dr. Joseph F. Bock berichtet im *National Graphic Magazine* November 1928, daß jüngst die Library of Congress in Washington 317 Bände tibetanischer Klassiker erworben hat, die zu Beginn des XV. Jahrhunderts in der Klosterdruckerei zu Choni in Blockdruck hergestellt wurden.

Haebler und Georg Leidinger bei ihren eingehenden neueren Untersuchungen derartiger Druckwerke (Gutenberg-Jahrbuch 1928) ebenfalls zu dem Ergebnis gelangt, daß sie keine Vorläufer der Buchdruckerkunst sind.

Nach Werken, die in Europa mit beweglichen Holztypen gedruckt sein könnten, brauchen wir aber überhaupt nicht zu suchen, denn, wenn es auch in China möglich war, aus dem dortigen eisenharten Holz Lettern zu fertigen, so war das bei dem in Europa zum Blockdruck benutzten Nuß- oder Birnbaum-Langholz ausgeschlossen.

Wenn Theo. L. de Vinne in »The history of printing«, New York 1876, sagt: »Der Erfinder des Buchdrucks hat nicht das Papier und nicht die Holzschnidekunst erfunden«, so hat das ja auch niemand behauptet. Wenn er dann aber fortfährt »Es ist nicht wahrscheinlich, daß er zuerst auf den Gedanken gekommen ist, bewegliche Typen anzufertigen«, so handelt es sich, wenn wir uns auf Europa beschränken und das Wort »Type« im heutigen Sinne nehmen, um seine eigene, keineswegs bewiesene Ansicht. Allerdings besaßen Buchbinder (z. B. der Sakristan Conrad Forster im Nürnberger Dominikanerkloster schon 1436) vollständige Alphabete von Typenstempeln, mit denen sie die Inschriften auf Einbänden anbrachten, und diese dürften Gutenberg sicherlich bekannt gewesen sein und ihn beeinflußt haben. Man kann aber diese Stempel, auf denen die Buchstaben vertieft graviert waren und die zum Pressen erhitzt werden mußten¹, nicht mit Buchdruckertypen gleichsetzen.

Mit dem Ausdruck »ars impressoria«, den man seit alters auf die Buchdruckerkunst anwendete, ist das innere Wesen derselben nicht richtig erfaßt, denn die Herstellung des Satzes ist das Wesentliche, das Drucken etwas mehr Nebensächliches. Man übertrug eben eine ältere Bezeichnung auf die neue Kunst. In einem Mainzer Bannbrief vom Jahre 1356 wird unter den Zeugen ein Hartwich »Drucker« und in einem andern vom Jahre 1409 ein Arnold der Junge »Drucker« aufgeführt. In Nördlingen tritt 1405/6 das Wort »Drucker« schon als Familienname auf, es werden zwei Leute Drucker genannt, von denen der eine ein Bäcker, der andere ein Bauer war. In den Frankfurter Urkunden erscheint 1440 der Drucker Henne Cruse von Menze. Es dürfte sich zunächst wohl um Zeugdrucker handeln, 1428 erscheint in Nördlingen ein Wilhelm Briefdrucker, 1446 ist in der Wiener New Ordnung vom Gewerbe der Aufdrucker die Rede und derselbe Ausdruck findet sich um 1461 in Regensburg und in Nürnberg. Desgleichen bezeichnet Conrad Dickmut seinen xylographischen Donat als »impressus«, so daß also im XV. Jahrhundert »drucken« (imprimere) auf recht verschiedene Berufszweige angewandt wurde, während man später für den Buchdrucker die Bezeichnung typographus, für den Kupferstichdrucker chalcographus einführte.

DAS LETZTE DRITTEL DES JAHRHUNDERTS

Während im zweiten Drittel nicht nur die Zahl der Holzschnneider stieg, sondern auch ihre Bedeutung für die allgemeine Kultur sich vergrößerte, müssen wir anderseits trotz einzelner technischer Verbesserungen feststellen, daß das Niveau der Leistungen sich langsam senkt, die Einheitlichkeit des Stils verschwindet und im Durchschnitt auch das Format der Bilder sich verkleinert.

Das letzte Drittel bringt nun zwar eine sich fast ins Ungemessene steigende Zahl von Holzschnitten, aber gleichzeitig im allgemeinen zunächst eine fast ständig sinkende Güte der einzelnen Leistungen, bis dann ein Dürer durch vorbildliche Zeichnungsentwürfe und schärfste Anforderungen an die Geschicklichkeit des Xylographen eine neue Holzschnitt-Epoche einleitete.

Was den Faltenwurf betrifft, der für die beiden ersten Drittel des Jahrhunderts ein gutes Hilfsmittel zur Datierung bietet, so läßt sich eigentlich nur für den Beginn des letzten Drittels die Neigung fest-

¹ Franz Falk: Der Stempeldruck vor Gutenberg (Mainzer Festschrift 1900).

stellen, die Falte in einen eckigen Haken \square auslaufen zu lassen, wie dies bei den aus dem Jahre 1468 stammenden hl. Christoph und Antonius (Nr. 1379) der Fall ist. Für die spätere Zeit läßt sich überhaupt keine einheitliche Tendenz mehr feststellen, sondern nur noch die Absicht, möglichst viel zu schraffieren, doch bietet auch dies keinen sicheren Anhalt für die Datierung. Nicht selten ließ nämlich ein Kopist die auf seinem Vorbild befindliche Schraffierung ganz fort, so daß seine Wiederholung älter als das Original zu sein scheint; andererseits wurden ältere Blätter ohne Schraffierung in verständnisloser Weise unter Hinzufügung von Schraffuren kopiert, so daß die Datierung auch in diesen Fällen schwierig ist.

An dem offensichtlichen Niedergang des Holzschnitts am Ende der siebziger und im Laufe der achtziger Jahre trug die Ausdehnung der Buchdruckerkunst einen erheblichen Teil der Schuld. Die Drucker wollten ihre illustrierten Ausgaben möglichst schnell auf den Markt bringen und ließen dem Holzschnneider zur sorgfältigen Ausführung der Bilder keine Zeit, so daß wir bei vielen Werken mit zahlreichen Illustrationen beobachten können, daß zwei Drittel der Bilder durchaus annehmbar sind; je mehr wir uns aber dem Ende nähern, um so flüchtiger und nachlässiger sind sie ausgeführt.

Als erstes illustriertes Buch wurde 1461 von Albrecht Pfister, einem früheren Gehilfen Gutenbergs, der nach Bamberg übersiedelt war, dort Boners »Edelstein« gedruckt. Dieses Buch zeigt uns, daß jede Neuerung erst praktisch ausgeübt werden muß, bevor sie richtig funktioniert. Für den gewöhnlichen Holzschnitt war es gleichgültig, ob die Holzplatte einige Millimeter schwächer oder stärker war, bei dem Buchdruck mußten aber Holzstock und Typen genau die gleiche Höhe haben, wenn sie gleichzeitig gedruckt werden sollten. Da dies nicht der Fall war, mußte Pfister zuerst den Text drucken und den Platz für die 101 Bilder leer lassen, die nachher einzeln im Handdruckverfahren eingefügt wurden. Der Drucker wurde sich aber bald darüber klar, wie der Fehler zu beseitigen wäre, und die in den folgenden Jahren von ihm herausgegebenen Werke sind in der noch heute üblichen Weise gedruckt.

Fast ein Jahrzehntlang erschien nirgends sonst in Deutschland ein illustriertes Buch, bis 1471 Günther Zainer in Augsburg ein Heiligenleben mit Figuren druckte. Er begann mit dem Winterteil und hier zeigten sich dieselben Schwierigkeiten wie bei dem ersten Bamberger Versuch, nur wurde zu deren Überwindung der entgegengesetzte Weg eingeschlagen: die 131 Bilder wurden zuerst gedruckt und dann erst der Text, so daß letzterer zuweilen die Figur bedeckt¹.

Die weitere Entwicklung der Bücherillustration, die für die Ausdehnung und das Wohlergehen des Formschnneiderhandwerks von so erheblicher Bedeutung war, will ich jetzt nach geographisch zusammengefaßten Gruppen in allgemeinen Umrissen schildern und hierbei von dem heutigen Bayern, das zweifellos den ersten Platz für sich beanspruchen darf, ausgehen. Allerdings dürfen wir nicht übersehen, daß an einzelnen Orten, wo sich vorübergehend Buchdrucker ansiedelten, kein Holzschnneider ansässig war, so daß das Illustrationsmaterial von außerhalb beschafft werden mußte. Aber auch an Orten, wo es Formschnneider gab, ließen sich zuweilen Buchdrucker, die größere Anforderungen stellten, Zeichnungen zu den Bildern und die danach gefertigten Holzschnitte aus anderen Städten zuschicken.

In Franken, wo Bamberg als weitaus frühester Druckort schon erwähnt ist, beginnt die Illustration in

¹ Das gleiche Verfahren wurde auch bei dem ersten niederländischen illustrierten Buch, der ersten lateinischen Ausgabe des »Speculum humanae salvationis«, die frühestens 1470 gedruckt sein kann (vgl. S. 25), angewendet. Zuerst wurden die Bilder gedruckt, und zwar im Reiberdruckverfahren mit bräunlicher Farbe, so daß die Rückseiten des Papiers leer bleiben mußten, dann erst wurde der Text schwarz auf der Presse hinzugefügt. Auch die erste Ausgabe mit niederländischem Text und die zweite lateinische sind auf gleiche Weise gedruckt, erst in einer 1483 in Culeburg erschienenen Ausgabe sind Bild und Text gleichzeitig gedruckt. — Hingegen wurde in dem ältesten oberitalienischen illustrierten Buch, dem 1472 von Johannes de Verona veröffentlichten Valturius »De re militari«, zunächst der Text gedruckt und dann erst, wie es Pfister gemacht hatte, das Bildmaterial eingefügt.

Nürnberg 1473 mit einem Druckwerk des Friedrich Creußner, aus dessen Offizin bis 1499 eine Menge Bücher mit Holzschnitten erschienen, von denen einzelne recht bedeutend sind. Anton Koberger hat mit seinen zahllosen Drucken, unter denen der Schatzbehälter und Schedels Chronik die berühmtesten sind, sich Weltruf erworben, und auch Johann Sensenschmidt und Georg Studts, die sich hauptsächlich auf liturgische Werke verlegten, haben ihre Werke mit guten Illustrationen ausgestattet. Aber auch die Winkeldruckereien von Hans Folz, Marx Ayrer (der nirgends festen Fuß faßte und auch in Regensburg, Bamberg und Ingolstadt tätig war), Peter Wagner und Hans Hoffmann haben ihre Jahrmarktware reich illustriert. – Die frühesten in Würzburg von Georg Reyser gedruckten liturgischen Werke wurden mit Kupferstichen geschmückt, seit 1493 traten aber Holzschnitte an ihre Stelle, deren Entwürfe von Michael Wolgemut in Nürnberg geliefert und dort auch in Holz geschnitten wurden.

In München begann die Illustration mit einem falsche Münzen betreffenden Plakat, das Hans Schaur 1482 druckte. Dieser war von Beruf Holzschneider, legte sich aber eine Druckerei zu, mit der er gegen 1491 nach Augsburg übersiedelte. Von Hans Schobsser, der von 1485 bis etwa 1497 in Augsburg tätig gewesen war, kennen wir an illustrierten Drucken seiner Münchener Zeit auch nur ein einziges Münz-Plakat. Drei kleine mit Titelbildern illustrierte Drucke besitzen wir von Benedikt Buchpinner. – In Eichstätt richteten Georg und Michael Reyser 1484 eine Filiale ihrer Würzburger Offizin zum Druck liturgischer Werke ein, doch benutzten sie nur dieselben Holzstöcke wie in ihrer Hauptdruckerei. – In Passau veröffentlichte Johannes Petri als erstes illustriertes Buch 1485 einen Nachdruck des Mainzer Herbarius mit 150 ziemlich minderwertigen Kopien der Holzschnitte. In späteren Jahren druckte er aber noch ein paar Werke mit wenigen, aber wesentlich besser ausgeführten Bildern. – Regensburg trat als Druckort immer nur vorübergehend auf: 1485 kam der schon bei Nürnberg erwähnte Johann Sensenschmidt dahin, aber nur um ein Meßbuch mit einigen aus Nürnberg mitgebrachten Holzschnitten zu drucken. Bald darauf druckte Mathes Rorirczer zwei von ihm selbst verfaßte und illustrierte bauwissenschaftliche Werke. 1491 erschien der bereits bei Nürnberg erwähnte Marx Ayrer dort, doch scheint er nur einen Wandkalender und eine sogenannte Praktika dort gedruckt zu haben. – In Freising druckte 1495 der aus Ulm vorübergehend zugezogene Hans Schaeffler ein Schulbuch mit einem recht rohen Titelbild und scheint dann die Stadt wieder verlassen zu haben.

Auf schwäbischem Boden war, wie schon berichtet, Augsburg der erste Ort, in dem die Bücherillustration Eingang fand, und es blieb während des ganzen Jahrhunderts die führende Stelle für gut ausgestattete Volksbücher in deutscher Sprache. Obschon zweifellos Holzschneider dort schon früher tätig gewesen sind, wie sich aus einzelnen Einblattholzschnitten (z. B. Nr. 1706) ergibt, so beginnt das Aufblühen dieses Gewerbes (vgl. das urkundliche Verzeichnis auf S. 22) erst mit der Bücherillustration, ja die frühesten Augsburger Bücherholzschnitte sind nicht einmal dort, sondern in Ulm angefertigt worden, was die Augsburger Formschneider zu einer Beschwerde gegen Günther Zainer und Johannes Schüßler bei dem Abt von S. Ulrich und Afra veranlaßte »Sie sollten entweder überhaupt keine Illustrationen verwenden oder sie bei ihnen anfertigen lassen«¹. Der Altmeister Günther Zainer entwickelte im Jahre 1472 eine überaus rege Tätigkeit und beschenkte die Welt mit einer Anzahl von Prachtwerken, deren Absatz aber doch längere Zeit beansprucht zu haben scheint, da er in den folgenden Jahren neue Werke weit langsamer auf den Markt brachte. Seinem Beispiel folgten Hans Baemler und Anton Sorg bis gegen 1480, dann erlahmt allerdings auch ihr Interesse für kostbare Illustrationen, sie begnügen sich, Neuauflagen der älteren Werke zu drucken, und sparen bei neuen an der Ausstattung. Ihrem Beispiel wollte zunächst wohl Hans Schoensperger folgen, doch

¹ G. W. Zapf: Augsburgs Buchdruckergeschichte. Augsburg 1807, S. VII.

neigte er von vornherein mehr zur Sparsamkeit. Er stürzte sich wegen der Bilder in keine großen Ausgaben, sondern entlieh Holzstöcke von seinen Kollegen oder ließ deren Bilder kopieren. Bald wurde er der schlimmste Nachdrucker in ganz Deutschland, benutzte schlechteres Papier, kleinere Typen und roh geschnittene Bilder, so daß er seine Drucke billiger als alle anderen verkaufen konnte und allmählich den deutschen Markt völlig beherrschte. Einen Begriff von seinem ungeheuren Erfolge gewährt uns die Tatsache, daß er vom Belial, Plenarium, Hortus sanitatis und Heiligenleben je acht Auflagen drucken konnte. Lobende Anerkennung verdient aber Erhard Ratdolt, der zwar die deutsche Literatur weniger pflegte, aber den Buntfarbendruck erfand und ihn bei den Bildern seiner liturgischen Drucke mit großem Geschick benutzte. Von den zahlreichen kleineren Druckern, wie Johann Blaubirer, Hermann Kaestlin, Hans Schobßer, Hans Schaur, Christoph Schnaitter, Lucas Zeißenmayer und Hans Froschauer läßt sich nicht viel gutes melden, sie kauften teils abgenutzte Holzstöcke, ließen die Bilder anderer Ausgaben kopieren oder neue von minderwertigen Zeichnern und Formschneidern anfertigen. Recht vielversprechend begann auch die Bücherillustration in Ulm. Während aber die Mehrzahl der Augsburger Drucker ihr gutes Auskommen fand und teilweise sogar zu Reichtum gelangte, gestaltete sich das Schicksal der Ulmer erheblich ungünstiger. Johann Zainer, ein Verwandter des Augsburger Druckers gleichen Familiennamens, leitete die neue Ära 1473 mit den Bildern zur Griseldis und zu Boccacio, die an Schönheit alle anderen Illustrationen jener Zeit weit übertreffen, ein, geriet aber schon 1478 in Schwierigkeiten und mußte bald darauf einen Teil seines Typen- und Bildermaterials losschlagen, um wenigstens in bescheidenem Umfange seine Druckerei weiterführen zu können. Es nützte ihm aber nicht viel, denn 1493 mußte er schuldenhalber die Stadt verlassen, und wenn ihm auch nach drei Jahren die Rückkehr gestattet wurde, so war er genötigt, sich auf Einblattdrucke und Schriften von geringem Umfang zu beschränken. Noch schlechter erging es seinem Kollegen Lienhart Holl, der 1482 mit der Kosmographie des Ptolomaeus begann und 1483 den Bidpai mit 126 wunder- vollen Bildern druckte. Obschon er kurz hintereinander drei Auflagen des letzteren erscheinen lassen konnte, wurde er 1484 schuldenhalber aus der Stadt verwiesen und war seitdem verschollen. Auch Conrad Dindmut, vermutlich ursprünglich ein Holzschneider, der seit 1482 den Marienspalter, den Seelenwurzgart, Lirars Schwäbische Chronik usw. mit teilweise recht bedeutenden Bildern druckte, hatte schon 1487 mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen, wurde 1493 aus der Stadt verbannt, durfte zwar nach einem Vergleich mit seinen Gläubigern zurückkehren, konnte sich aber nicht wieder erholen und verließ 1499 endgültig die Stadt. Hans Reger, der Holls verkrachte Offizin übernommen hatte, druckte die Wallfahrt Mariä, ein Andachtsbuch und später den Caoursin mit beachtenswerten Illustrationen, verließ aber fast gleichzeitig mit Dindmut die Stadt. Auch Hans Schaeffler, dessen Bildermaterial sich mit den vorhergehenden nicht messen kann, verließ, nachdem er schon 1495 vor- übergehend in Freising tätig gewesen war, 1501 die Stadt, um nach Konstanz überzusiedeln, so daß um die Jahrhundertwende in Ulm nur noch die sehr herabgekommene Zainersche Druckerei bestand. – In Eßlingen druckte Conrad Fyner 1477 sein erstes illustriertes Buch und siedelte um 1480 nach Urach über. An beiden Orten druckte er Werke mit guten Holzschnitten wahrscheinlich Ulmer Her- kunft, 1483 kehrte er nach Eßlingen zurück, scheint jedoch keine illustrierten Drucke mehr veröffent- licht zu haben. Dagegen ist vermutet worden, daß der einzige illustrierte Stuttgarter Druck, das 1486 erschienene Büchlein der Erwählung Maximilians zum römischen König von ihm gedruckt worden sei. – In Reutlingen begann die Bücherillustration 1482 mit zwei von Otmar @ Schlafer gedruckten Werken, einem Heiligenleben und einem Plenarium, deren Bilder recht leidlich sind. Vor 1490 scheint Michel Greyff nur einige Wandkalender gedruckt zu haben, dann aber vermehrte sich die Zahl seiner illustrierten Drucke, doch benutzte er für den interessantesten derselben, den Spiegel menschlicher Be- haltis, Holzschnitte, die schon in einer früheren Augsburger Ausgabe Verwendung gefunden hatten,

während die übrigen mit Kopien nach älteren Bildern geschmückt sind. – Nach Memmingen siedelte um 1480 der vordem in Trient tätige Albert Kunne über. Er beschränkte sich auf Einblattdrucke und Bücher geringen Umfangs, deren Holzschnitte mit wenigen Ausnahmen, die er in Augsburg anfertigen ließ, außergewöhnlich roh geschnitten sind.

Im heutigen Baden ist für uns Heidelberg der wichtigste Ort. Dort war schon 1483 von einem unbekannten Drucker ein lateinischer Kalender mit einigen astronomischen Figuren veröffentlicht worden. Von einer eigentlichen Bücherillustration kann man aber erst sprechen, als kurz vor 1490 der aus Straßburg stammende Heinrich Knoblochzer seine Tätigkeit nach Heidelberg verlegte. Hervorragend illustriert ist sein Totentanz, doch war er vielleicht nur der Drucker und die Holzstöcke gehörten einem fremden Verleger, der eine spätere Auflage in Mainz drucken ließ. Zu erwähnen wäre auch noch Lichtenbergers Prognosticatio mit vielen, aber weit geringeren Bildern. Hingegen sind die Illustrationen seiner übrigen Drucke, so groß deren Zahl auch ist, zum größten Teil direkt roh, so daß man wohl annehmen darf, daß damals kein geschickter Holzschneider in Heidelberg wohnte. – Zu Freiburg im Breisgau druckte Friedrich Riederer von 1493–1499, doch ist die Zahl seiner illustrierten Bücher nicht groß, die Bilder sind meist klein, aber leidlich geschnitten und rühren vielleicht von einem Baseler Holzschneider her. – In Pforzheim druckte im Jahre 1500 der vordem in Straßburg tätige Thomas Anshelm zwei Einblattdrucke und ein kaufmännisches Rechenbuch mit nicht üblen Bildern.

In der deutschen Schweiz hatte Basel die Führung. Martin Flach druckte dort seit 1473 einige illustrierte Bücher, von denen der mit neun kuriosen Bildern geschmückte Streit der Seele mit dem Körper das bedeutendste, der Ackermann von Böhmen das erfolgreichste war. Trotzdem er von letzterem in kurzen Zwischenräumen vier Auflagen drucken konnte, gab er schon 1478 seine Druckerei auf und verlegte sich auf den Buchhandel, der sich anfänglich lohnte, aber seit 1497 derartig nachließ, daß er mit schweren Sorgen zu kämpfen hatte. – Wesentlich günstiger gestaltete sich das Schicksal von Bernhard Richel, der seit 1476 eine Anzahl z. T. reich illustrierter Werke veröffentlichte, von denen der Spiegel menschlicher Behaltis mit 278, die Melusine mit 67 und der Montevilla mit 147 Bildern besonders hervorgehoben zu werden verdienen. Auch Johann von Amerbach, Nicolaus Kessler, Michael Furter, Johann Froben und Bergmann von Olpe waren erfolgreich, während der ebenfalls verdienstvolle Michael Wenßler 1492 flüchtete, um seinen Gläubigern zu entgehen, und Peter Kolliker kurz vor seinem 1486 erfolgten Tode sein ganzes Hab und Gut verlor. Lienhart Ysenhut ist deshalb für uns von besonderem Interesse, weil er ursprünglich ein »Heiligendrucker« war und dieses Gewerbe auch weiter betrieb, obschon er seit 1489 eine Druckerei sein eigen nannte. Von seinen Drucken mit Typentext sind der Äsop mit 192 und die Wallfahrt Mariä mit 59 Holzschnitten die bedeutendsten, doch sind diese Bilder teils Kopien, teils in Zeichnung und Schnitt recht mittelmäßig. – In Sursee (Kanton Luzern) erschien 1500 von einem unbekannten Drucker eine Chronik des kurz vorher beendeten Krieges zwischen Deutschen und Schweizern. Die hübschen 42 Bilder derselben dürften Baseler Arbeit sein.

In der französischen Schweiz gebührt Genf der erste Platz, und obschon die ersten dortigen Drucker Deutsche waren, zeigt die Buchillustration von vornherein den französischen Geschmack. Adam Steinschaber begann 1478 mit einer französischen Ausgabe der Melusine, deren 63 interessante Holzschnitte nach einer Bilderhandschrift kopiert zu sein scheinen, druckte mit der Unterstützung eines Geistlichen, namens Heinrich Wirczburg, einen auf die Jahre 1479–1554 berechneten Kalender und entschwindet dann unseren Blicken. Von 1483–1495 druckte Louis Cruse eine Anzahl Volksbücher mit z. T. hervorragenden Holzschnitten und ihm folgte von 1497 ab Jean Belot, der vorher in Lausanne tätig gewesen war, auf dem gleichen Gebiet mit nicht minder ansprechenden Bildern. – Der eben genannte Geistliche Heinrich Wirczburg richtete im Jahre 1481 eine Druckerei im Kloster Rougemont ein,

aus der aber nur ein einziger Druck, eine Fasciculus temporum-Ausgabe mit leidlichen Illustrationen bekannt geworden ist.

Im Elsaß steht natürlich das völlig deutsche Straßburg an der Spitze. Die ersten Bücher mit nennenswerten Holzschnitten wurden um 1477 von Heinrich Knoblochtzer gedruckt, und zwar zeichnen sich die frühesten, nämlich die von dem Meister **•b•** illustrierten Belial, Peter Hagenbach, Hl. drei Könige, Euryalus und Lukretia durch besondere Schönheit aus, während die späteren mit Kopien nach fremden Ausgaben oder nach Bilderhandschriften versehen sind. Der Erfolg muß aber den Erwartungen nicht entsprochen haben, denn er stellte bald nach 1484 seine Tätigkeit ein, verschwand einige Jahre lang, um, wie schon berichtet, von 1489 ab in weit bescheideneren Grenzen eine Druckerei in Heidelberg zu eröffnen. Sehr beachtenswert sind auch die Illustrationen zum Antichrist und zum Leben der Altväter, die beide in Ausgaben mit hochdeutschem und mit niederdeutschem Typentext erschienen sind. Über den Drucker, den man im allgemeinen den »Antichrist-Drucker« nennt, herrscht noch keine Klarheit. Der neueren Ansicht, er könne mit dem gleich zu erwähnenden Johann Pryß identisch sein, muß in Anbetracht der später von diesem verwendeten Illustrationen mit Zweifeln begegnet werden. Den Straßburger Druckern ist es im allgemeinen nicht schlecht ergangen, aber sie haben sich in bezug auf ihr Illustrationsmaterial auch nicht in allzu große Unkosten gestürzt. Entweder entliehen sie die Holzstöcke untereinander oder sie ließen sie nach anderen Ausgaben kopieren, hatten sie aber wirklich größere Ausgaben für Zeichner und Holzschneider gehabt, dann nutzten sie die Formschnitte bis zum Äußersten aus. Martin Schott hat seit 1481 eine ganze Anzahl illustrierter Bücher veröffentlicht, aber die Bilder sind zumeist Kopien nach fremdem Geistesgut. Das gleiche können wir bei Johann Pryß feststellen, der entweder alte Stöcke entlieh oder ankauft oder fremde Illustrationen – überdies teilweise äußerst roh – kopieren ließ. Auch Hans Grüninger beschränkte sich zuerst auf Kopien, und entschloß sich erst um 1493 zu größeren Ausgaben, nutzte dann aber die Holzstöcke über Gebühr aus. Dieser Aufschwung macht sich auch 1494 bei Martin Flach bemerkbar und wurde durch die jüngere Generation Mathis Hupfuff und den seit 1466 als Brief- und Kartenmaler urkundlich nachweisbaren Bartholomaeus Kistler, der 1497 auch Eigentümer einer Druckerei wurde, weiter belebt. Den beiden letzteren verdanken wir manche gute Illustration, doch bleibt das Gesamtbild um die Jahrhundertwende kein besonders günstiges. – Nicht uninteressant sind die von Marc Reinhard zu Klein-Troya (Kirchheim im Elsaß) seit 1491 unter den verschiedensten deutschen und lateinischen Titeln, aber mit den gleichen Bildern erschienenen Ausgaben der Horae b. virginis Mariae. – Seit 1492 erschienen auch Bücher mit Holzschnitten bei Heinrich Gran in Hagenau, doch wendete dieser erst im XVI. Jahrhundert dem Buchschmuck größere Aufmerksamkeit zu.

Auf Lothringer Gebiet kommt nur Metz in Betracht, wo der vordem in Nürnberg tätige Caspar Hofsfeder 1499 zu drucken begann, doch siedelte er schon 1502 wieder nach Krakau über. Aus seiner hier in Rede stehenden Tätigkeit kennen wir nur zwei deutsche Ausgaben des Volksbuchs Florio und Bianceffora, deren hundert bedeutende, obschon nicht sämtlich gleich gut geschnittene Bilder aus Nürnberg stammen.

In der Bayrischen Pfalz erschien 1477 zu Speier das erste illustrierte Buch aus der Presse des Peter Drach, dem eine Reihe anderer folgte, deren Bilder von einem erstklassigen Zeichner, vermutlich dem Hausbuchmeister, entworfen sind. Wesentlich geringer, z. T. sogar äußerst roh, sind die Bilder in den Drucken von Johann und Conrad Hist. – Aus der Druckerei von Jörg Geßler in Zweibrücken ist nur ein Druck von 1492 bekannt, dessen Titel mit einem unbedeutenden Holzschnitt versehen ist.


In Mainz, der Geburtsstadt des Buchdrucks, erschien, wenn wir von den berühmten Psalterinitialen absehen, das erste illustrierte Buch im Jahre 1479. Johann Numeister druckte damals die Meditationes des Johannes Turrecremata mit 34 sehr bedeutenden Metallschnitten und im nächsten Jahre eine

Agenda mit einem Schlußbild gleicher Art, dann ging er nach Frankreich, zunächst nach Albi, darauf nach Lyon, wo er völlig verarmte, sich aber schließlich doch wieder emporarbeitete. Aus der berühmten Offizin des Peter Schoeffer sind nur recht wenige Bücher mit Holzschnitten hervorgegangen, nämlich der Herbarius von 1484, der Hortus sanitatis von 1485 und die Sachsenchronik von 1492, für die vielen von ihm gedruckten Meßbücher benutzte er nur ein einziges Kreuzigungsbild. Recht bedeutend sind die von Erhard Reuwich entworfenen Bilder zu Breydenbachs Reise nach Jerusalem, die in lateinischer, deutscher und niederländischer Sprache erschien, und ebenso verdienen die Holzschnitte zu dem von Jacob Meydenbach 1491 gedruckten Großen Hortus sanitatis lobender Erwähnung, wenn auch die Bilder einzelner Textabschnitte nicht auf der Höhe der übrigen stehen.

So groß die Zahl der seit 1474 in Köln erschienenen Drucke mit Holzschnitten ist, so gering ist die Zahl der letzteren. Derselbe Holzstock mußte bis zur völligen Abnutzung dienen, einige wurden nach fremden Ausgaben kopiert, andere stammten aus dem Besitz verarmter Buchdrucker in anderen Städten, ja ein einziger Holzstock mußte durch Einschaltung verschiedener Ersatzstücke abwechselnd die hl. Barbara, die hl. Katharina, die hl. Margareta und die hl. Ursula darstellen. Hervorragend sind eigentlich nur die Bilder der 1479 von Heinrich Quentell gedruckten niederdeutschen Bibel, das Kreuzigungsbild des 1481 von Conrad Winters gedruckten Kölner Missale, das sich viermal wiederholende Bild in dem 1480 von Bartholomaeus de Unkel gedruckten Sachsenspiegel und einige wenige Illustrationen in der 1499 von Johann Koelhoff d. J. gedruckten Kölner Chronik. Da diese Bilder so sehr viel besser als die sonstigen Kölner Holzschnitte sind, so bleibt es zweifelhaft, ob sie nicht anderswärts angefertigt wurden. Man hat sogar die Frage aufgeworfen, ob es damals überhaupt Holzschnneider in Köln gegeben habe, da vor 1526 aktenmäßig dort kein solcher festzustellen ist, auch kein Heiligendrucker, kein Illuminist, ja nicht einmal ein bürgerlicher Schreiber. Diese Künste wurden aber in den Klöstern ausgeübt, und so mögen dort auch wohl die Bücherholzschnitte auf bürgerliche Bestellung angefertigt worden sein.

Auf niederdeutschem Boden steht Lübeck an erster Stelle, und zwar nicht nur weil dort schon 1475 das reich illustrierte Rudimentum novitiorum von Lucas Brandis gedruckt wurde, sondern auch weil das später dort verwendete Illustrationsmaterial fast durchweg auf hoher Stufe steht. Eine recht erhebliche Zahl schöner Bücher ist von Lucas Brandis, seinem 1484 zugezogenen Bruder Matthaeus Brandis, von Bartholomaeus Gothan, den sogenannten Mohnkopfdruckern und Stephan Arndes gedruckt worden. Im allgemeinen scheinen alle diese Unternehmungen erfolgreich gewesen zu sein, nur Matthaeus Brandis war 1499 in so schlechter Lage, daß er nicht einmal mehr seinen Setzer bezahlen konnte. – In Magdeburg hat der eben erwähnte Bartholomaeus Gothan 1482 und 1483 zwei Einblattdrucke und einige gut illustrierte Bücher gedruckt. Nachdem er nach Lübeck übersiedelt war, brachten Ravenstein & Westphal ein Plenarium und eine Ausgabe von Salomon und Marcolph mit minderwertigen Bildern heraus, um so besser waren die Holzschnitte zu den 1486 von Johann Grashove gedruckten »Bedroffnisse Marien«. Von 1486–1500 hat Simon Koch, genannt Mentzer, eine erhebliche Zahl von Büchern mit meist befriedigenden Holzschnitten gedruckt, und auch die Illustrationen in den Drucken des um 1492 von Leipzig zugezogenen Moritz Brandis verdienen Anerkennung. – Der eben als Sozios des Ravenstein genannte Joachim Westphal druckte 1488 und 1489 in Stendal den Sachsenspiegel und Salomon und Marcolph, doch stammen die Titelbilder beider aus Magdeburg. – Dort könnten auch die Bilder und Bordüren des gegen 1494 mit Unterstützung Kaiser Maximilians in Kloster Zinna gedruckten Marienpsalters angefertigt worden sein. – Ob eine um 1490 gedruckte niederdeutsche Ausgabe der Zehn Gebote mit ziemlich schlechten Bildern aus der Druckerei der Brüder vom gemeinsamen Leben in Rostock stammt, ist zweifelhaft, und ebenso herrscht über zwei anscheinend um 1495 in Lüneburg erschienene illustrierte Druckwerke noch keine Sicherheit.

Weiter im Osten hat der Goldschmied Jocop Karweyße in Marienburg 1492 das Leben der hl. Witwe Dorothea, der Patronin Preußens, mit einem Titelbild erscheinen lassen, und der 1497–99 in Danzig tätige Conrad Bomgharten druckte einen Donat mit einer etwas rohen Kopie nach einem damals auf Schulbüchern weit verbreiteten Titelholzschnitt, der einen Lehrer mit zwei Schülern darstellt. – Vielleicht darf ich im Anschluß hieran erwähnen, daß in Stockholm 1483 von Johann Snell eine Ausgabe des *Dialogus creaturarum* mit 122 eigenartigen Holzschnitten gedruckt wurde und 1496 von Johann Fabri ein *Breviarium Upsalense* mit einer kleinen Darstellung des Jüngsten Gerichts, die aus der Hinterlassenschaft des Bartholomaeus Gothan in Lübeck stammt. – In Kopenhagen ließ sich 1490 der Holländer Gotfrid van Ghemen nieder, der vordem in Gouda und Leyden tätig gewesen war. Die wenigen Holzschnitte, mit denen drei seiner Drucke versehen sind, scheint er aus Holland mitgebracht zu haben.

Auf sächsischem Boden erschien 1483 von einem unbekannten Drucker in Meißen ein für die dortige Diözese bestimmtes *Breviarium* mit einem das bischöfliche Wappen darstellenden Holzschnitt. – Für Leipzig ist ein von Marcus Brandis für 1485 gedruckter Wandkalender mit einem unbedeutenden Holzschnitt das erste für uns in Betracht kommende Werk, und auch weiterhin spielten Kalender und Praktiken gerade in Leipzig eine wichtige Rolle. Eine Menge illustrierter Drucke ging aus der Druckerei des Konrad Kacheloven, die sich aus kleinsten Anfängen zur bedeutendsten dortigen Offizin entwickelte, hervor, einige der Holzschnitte tragen das Monogramm *h*. Beachtenswert sind auch mehrere Illustrationen in Drucken von Martin Landsberg und Gregor Bötticher, während diejenigen des Arnoldus de Colonia überaus roh, die von Melchior Lotter, Wolfgang Stöckel und Jacob Thanner an Zahl sehr gering sind. Zu erwähnen wäre noch, daß Moritz Brandis, der später in Magdeburg ziemlichen Erfolg hatte, in den Jahren 1488 und 1489 in Leipzig tätig war und dort völlig verkrachte. – Im Jahre 1494 ließen sich in Erfurt fast gleichzeitig Hans Spoerer und Heiderich  Marx Ayres nieder. Spoerer ist uns schon aus Nürnberg, wo er erst als Xylograph, dann als Winkeldrucker tätig war, bekannt, dann war er von 1487–93 in Bamberg tätig. Marx Ayres führte ein noch unruhigeres Leben: von 1482–89 war er in Nürnberg, 1491–92 in Regensburg, 1492–93 in Bamberg, in Erfurt läßt er sich im Verein mit seinem Bruder zunächst nur 1494, dann erst wieder 1498 nachweisen, doch druckte er in der Zwischenzeit, nämlich 1497, mit Georg Wirffel in Ingolstadt. Spoerer beschränkte sich auf billige Literatur für das Volk und scheint sein Auskommen gefunden zu haben. 1498 kam Wolfgang Schenk nach Erfurt und vermutlich etwa gleichzeitig auch Paul von Hachenburg, die jeder ein paar mit Holzschnitten versehene Bücher druckten. Als Schlußergebnis müssen wir feststellen, daß, wenn auch ein oder das andere Bild einen gewissen kulturhistorischen Wert hat, die gesamten Erfurter Holzschnitte ungewöhnlich roh ausgeführt sind. – Vorübergehend, als in Leipzig die Pest wütete, verlegte Konrad Kacheloven einen Teil seiner Druckerei nach Freiberg in Sachsen, um das Meißner Missale von 1495 zu drucken, doch ist das zu Anfang des Kanons befindliche bischöfliche Wappen sicherlich Leipziger Arbeit.

Im Gebiet der ehemaligen österreichischen Monarchie ist Trient der erste uns interessierende Druckort. Der uns schon aus seiner späteren Memminger Tätigkeit bekannte Albert Kunne druckte dort 1475 ein kleines Büchlein mit der Geschichte des angeblich von Juden ermordeten Kindes Simon von Trient mit zwölf nicht unbedeutenden Holzschnitten. Außerdem besitzen wir noch ein Fragment eines von ihm gedruckten Mahomet-Briefes mit einem nicht weniger interessanten Porträt-Holzschnitt. – In Wien eröffnete 1482 Johann Cassis den Reigen mit zwei Auflagen der »*Histori von Sand Roccus*« mit einem Holzschnitt, der das Künstlerzeichen *•B•* trägt, doch scheint er bald seine Druckerei aufgegeben zu haben. Von 1492 ab war mit weit größerem Erfolge Johann Winterburg tätig, zwar ist die Zahl der von ihm verwendeten Holzschnitte nicht groß, aber einige von ihnen sind vorzüglich.

In Brünn druckten seit 1488 der aus Memmingen stammende Conrad Stahel und der aus Ulm gekommene Matthias Preunlein zunächst in Gemeinschaft, später getrennt, eine Anzahl Bücher, deren Illustrationen von sehr verschiedenem Wert sind. Von geringer Erfindungsgabe, aber sorgfältigem Schnitt zeugen die 42 Fürstenporträts in der Ungarischen Chronik, recht gut ist der Kanonholzschnitt im Missale Strigoniense, er stammt aber aus Augsburg, und nicht zu übersehen ist auch das vom Meister ·H· $\frac{1}{w}$ ·F· entworfene Bild des hl. Wenceslaus im Olmützer Psalterium. Die übrigen Holzschnitte sind hingegen recht roh, so daß wir sie wohl als einheimische Erzeugnisse betrachten dürfen, die besseren hingegen als aus Deutschland bezogen. – In Kuttenberg in Böhmen druckte Martin aus Tisnow 1489 eine tschedische Bibel, deren Bilder nach denen der Kölner Bibel recht leidlich kopiert sind, um so roher sind die nach der Ulmer Ausgabe kopierten Holzschnitte einer von ihm gedruckten Asopausgabe, von der bisher nur zwei Blätter aufgefunden worden sind. – Ein Bakka-laureus Nicolaus druckte 1498 in Pilsen einen Traktat des Nicolaus presbyter in tschedischer Sprache mit einem kleinen Titelbild. – In Olmütz druckte der aus Danzig stammende Conrad Bomgharten 1500 einen lateinischen Traktat gegen die Waldenser mit drei Holzschnitten des bei Brünn genannten Meisters HWF.

Krakau verdankt die Erstlinge des Buchdrucks dem Buchhändler Johannes Haller, der zunächst die ihm geeignet erscheinenden Werke auf eigene Kosten in Deutschland, besonders in Nürnberg und Leipzig, drucken ließ. Im Jahre 1499 veranlaßte er den Nürnberger Georg Studs, eine Zweigstelle seiner Druckerei in Krakau zu eröffnen und dort ein Meßbuch zu drucken, doch begründete er im nächsten Jahre selbst eine Druckerei, um jedoch schon 1502 Caspar Hochfeder, dem wir bereits in Nürnberg und Metz begegnet sind, zu veranlassen, nach Krakau überzusiedeln. Ob unter den undatierten Drucken mit übrigens recht unbedeutenden Holzschnitten noch einer oder der andere vor der Jahrhundertwende erschienen ist, muß unter diesen Umständen zweifelhaft erscheinen.

B. HILFSMITTEL ZUR DATIERUNG

A. DIE AUFFASSUNG

Zunächst bietet uns bei den Darstellungen der Heiligen die Auffassung an sich einen gewissen Anhalt. Zu Anfang des XV. Jahrhunderts werden sie noch nach alter Weise in monumentaler Haltung mit ihrem Symbol in der Hand oder auf dem Arm dargestellt, doch ging man teilweise schon vor Beginn des zweiten Viertels des Jahrhunderts dazu über, die bisher nur durch das Attribut angedeutete Szene als wirkliches Ereignis abzubilden. So erscheint der hl. Erasmus zuerst (Nr. 1315) als Einzelfigur, deren Finger von Pfriemen durchbohrt sind, später stellte man fast stets den Augenblick dar, in dem ihm die Eingeweide aus dem Leibe herausgewunden werden, und zwar bildet das Londoner Blatt (Nr. *1410d) die erste Stufe, in der nur die beiden Henker erscheinen, später tritt dann noch der die Marter befehlende Kaiser mit seinen Ratgebern hinzu. Die hl. Dorothea wurde ursprünglich nur mit einem Blumenkorb auf dem Arm abgebildet (Nr. 1394 und 1397), aber bald wird ihr dieser von einem Kinde überreicht, oder dieses schüttelt einen Baum, so daß das Obst der Heiligen in den Schoß fällt. Bei dem hl. Sebastian (Nr. 1677) sind die beiden Schützen lediglich als Nebenpersonen gedacht, hingegen erscheinen sie später als gleichberechtigte Figuren, denn es soll die Marterzene dargestellt werden.

Auch die Messe des hl. Gregor erfuhr eine Wandlung. Bei der älteren, wie ich annehme, am Niederrhein entstandenen Form ist das Hauptgewicht auf die Erscheinung des von den Leidenswerkzeugen umgebenen Heilands gelegt (Nr. 1461), um das Geheimnis der Transsubstantiation vor Augen zu führen. Auf späteren Darstellungen tritt die Figur des Papstes immer mehr in den Vordergrund, obschon in dem begleitenden Text der durch die Betrachtung des Bildes zu gewinnende Ablass scharf hervorgehoben wird. In ähnlicher Weise ist bei Petrus und Paulus mit dem Schweißtuch zuerst das Antlitz Christi die Hauptsache, später werden die Figuren der Apostel größer und das Tuch schrumpft zusammen, was zwar den realen Verhältnissen besser entspricht, sich aber von dem ursprünglichen Sinn des Bildes weiter entfernt. Das gleiche können wir auch bei den Bildern der hl. Veronika beobachten, die ursprünglich nur versteckt als Trägerin des Tuches erscheint (Nr. 1719), dann aber mehr und mehr als Persönlichkeit aufgefaßt wird.

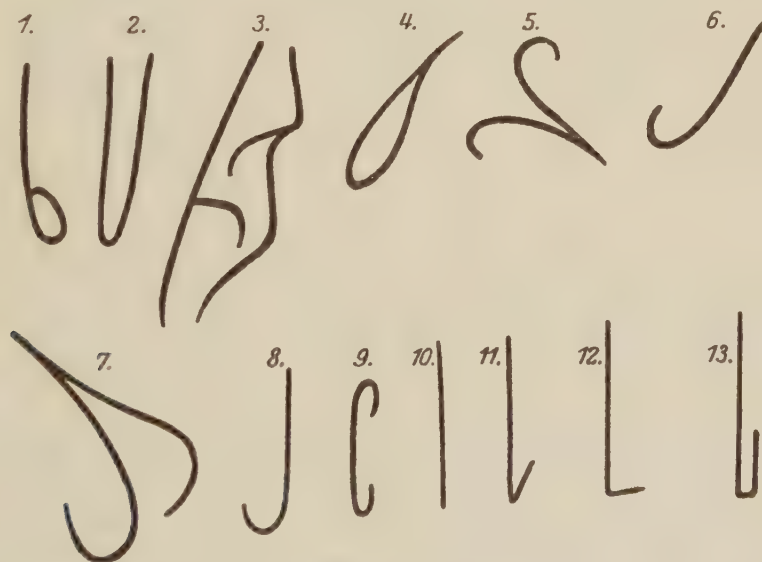
Der hl. Hieronymus erscheint in der älteren Auffassung als Kirchenvater, der entweder hoch aufgerichtet neben dem Löwen steht oder in seinem Studierzimmer sitzend diesem den Dorn aus der Tatze entfernt. Von den Blättern, die ihn als Büsser in der Einöde darstellen, dürfte keines vor der Mitte des Jahrhunderts entstanden sein. Der hl. Georg wurde ursprünglich auf dem besiegten Drachen stehend abgebildet, der Kampf zu Roß mit dem Drachen in Gegenwart der Prinzessin und deren von ihrem Schloß aus zuschauenden Eltern dürfte kaum vor 1440 dargestellt worden sein. Die hl. Katharina wurde als Einzelfigur oder zusammen mit der hl. Barbara schon früh dargestellt, hingegen die

Szene ihrer Enthauptung kaum vor der Mitte des Jahrhunderts. Ebenso stammt die hl. Ursula mit dem Pfeil als Attribut aus früher Zeit, während ihre Fahrt mit den elftausend Jungfrauen erst auf Blättern der sechziger Jahre erscheint.

Am lehrreichsten sind die Darstellungen des hl. Christoph, die uns in so großer Zahl zu Gebote stehen. Während er im XIV. Jahrhundert in ruhiger Haltung mit dem hl. Kinde auf dem Arm dargestellt, allenfalls das Wasser zu seinen Füßen schwach angedeutet wurde, können wir auf unseren Holzschnitten verfolgen, wie die Anstrengung des Tragens immer deutlicher zum Ausdruck gelangt. Werden die Ufer zunächst nur durch Felsen roh markiert, so sehen wir sie bald mit dem leuchtenden Einsiedler, später mit Kapellen, Menschen, Tieren, Booten, Mühlen, ja ganzen Ortschaften bevölkert. Einen fast noch wichtigeren Fortschritt können wir im Flattern der Gewänder feststellen. Bei den Nrn. 1352 (Berlin) und 1367 (Germ. Nat. Mus.), die beide noch den alten Ösenfaltenwurf aufweisen, ist trotz starker Bewegung kein Flattern sichtbar. Es beginnt in bescheidenem Maße mit den Nr. 1355, 1369 und 1375, deren Falten in rundlichen Haken enden und verstärkt sich etwas bei der berühmten Nr. 1349, wo zum erstenmal Schraffierung auftritt und der Nimbus aus zwei Reifen gebildet ist. Einen weiteren Fortschritt führt uns Nr. 1357 vor Augen, denn hier wird auch der Mantel des Kindes vom Winde bewegt, und die Nr. 1350a ist das älteste Blatt, auf dem der Umhang des Kindes in entgegengesetzter Richtung zu dem Mantel des Heiligen fliegt. Damit ist natürlich nicht gesagt, daß jeder Holzschnitt, auf dem keinerlei Flattern bemerkbar ist, unbedingt der frühesten Periode angehören muß. —

B. DER FALTENWURF

Hängt natürlich auch viel von der Geschicklichkeit der Zeichner und noch mehr von der Leistungsfähigkeit der einzelnen Holzschnitzer — namentlich seitdem sich deren Zahl so außerordentlich vermehrte — ab, so können uns Einzelheiten der Darstellung doch von großem Nutzen ein.



1. Ösenfalte. 2. Haarnadelfalte. 3. Mantelfalten. 4. Augenfalte. 5. Ankerfalte. 6. Leicht gebogene Falte.
 7. Doppelfalte. 8. Rundhakenfalte. 9. Klammerfalte. 10. Senkrechte Falte. 11. Spitzwinklige Falte.
 12. Rechtwinklige Falte. 13. Edkige Hakenfalte.

In erster Reihe kommt der Faltenwurf in Betracht. Zwar habe ich dessen Eigenheiten schon an mehreren Stellen behandelt, doch bildet er ein so wichtiges Hilfsmittel für die Datierung, daß ein zusammenfassender Überblick über die wechselnden Formen desselben hier doch wohl am Platz sein dürfte. In

der Frühzeit sind die Falten kräftig, ihre Richtung ist meist senkrecht oder schräg-senkrecht und sie enden vielfach in kleinen Ösen. Daneben gibt es einzelne kürzere Falten in Form von Haarnadeln, die gewöhnlich auf dem Kopf stehen. Am Boden stauden sich die Gewänder in zahlreichen rundlichen Ausläufern.

Im Lauf des ersten Viertels des XV. Jahrhunderts werden die Falten etwas dünner und zahlreicher, auch tritt neben der senkrechten Richtung eine mehr schräge mit leichter Krümmung auf, die nicht mehr in Ösen, sondern in leicht gerundeten offenen Haken enden. Die Fülle der den Boden berührenden Gewandausläufer läßt nach und diese nehmen immer mehr eckige Formen an. Im zweiten Viertel überwiegen die in fast horizontaler Richtung verlaufenden, leicht gebogenen Falten und die Zahl der kleineren Falten nimmt zu. Diese haben zuweilen eine federförmige Gestalt oder enden in einen zweiarmligen Anker Υ ; mitunter arten sie in einen richtigen Federwirrwarr aus.

Noch vor der Mitte des Jahrhunderts kommt aber die senkrechte Falte wieder stärker zum Vorschein. Zunächst verläuft sie meist ohne jeden Abschluß, um aber bald in einen rundlichen Haken \lceil zu enden, an dessen Stelle aber in den sechziger Jahren der recht- oder spitzwinklige $\lceil \vdash$ tritt, der um 1468 sich zu einem eckigen Haken \sqcap ausbildet, wofür uns der die hl. Christoph und Antonius darstellende Holzschnitt (Nr. 1379) ein treffendes Beispiel bietet. Leider hat der in die gleichen Haken endende Faltenwurf der Brüsseler Madonna mit weiblichen Heiligen und der Jahreszahl 1418 (Nr. 1160) die neueren französischen und belgischen Schriftsteller dazu verleitet, eine Anzahl Blätter mit gleichen Faltenhaken um ein halbes Jahrhundert zu früh zu datieren.

C. DIE HAARTRACHT

Unter den übrigen Kennzeichen bietet die Haartracht die besten Fingerzeige zur Datierung. Kaiser Karl IV. (1347–78) trug bis an sein Lebensende das Haar lang und zopfartig gedreht auf dem Rücken, sein Bart war von ziemlicher Länge. Sein Sohn Wenceslaus (1378–1400) trug das Haar kürzer und ließ den Bart am Kinn in zwei Spitzen auslaufen. Sein Nachfolger, der Wittelsbacher Ruprecht (1400 bis 1410) hatte das Gesicht glatt rasiert und sein Haar bedeckte etwas gewellt das Ohr. Über diese Mode berichtet die Limburger Chronik bei dem Jahre 1380: **Da auch fing es an, daß man nicht mehr Haarlocken und Zöpfe trug, sondern die Herren Ritter und Knechte trugen gekürzte Haare oder Krullen, gleichwie die Konversbrüder, über die Ohren abgeschnitten. Da dies die gemeinen Leute sahen, taten sie es auch.** Sigismund (1410–37) trug einen ziemlich langen, rund geschnittenen Backen- und schwachen Schnurrbart, während Albrecht II. (1438–39) lockiges Haar (sogenannte Schneckenlocken) und einen ebenfalls rund geschnittenen, aber kürzeren Vollbart, trug. Dieser Mode folgte auch Friedrich III. (1440–93) zu Anfang seiner Regierung, ließ aber später sein Gesicht glatt rasieren. Es muß jedoch hinzugefügt werden, daß in bürgerlichen Kreisen der Schnurrbart schon im ersten Viertel des Jahrhunderts außer Mode gekommen war, und daß es bald darauf Sitte wurde, das Gesicht glatt rasieren zu lassen; der Bart blieb allein älteren, vornehmen Leuten. Erst gegen Ende des Jahrhunderts trat wieder ein Umschwung ein, gegen den Geiler von Kaisersperg in einer seiner Predigten eiferte: **Hergegen aber werden gefunden, die ziehen ganz lange und zopffechte bärte, welches sie darum thun, damit man sie desto eher für alte männer und stattliche personen ansehen solle.** Das Kopfhaar trugen hingegen Männer aller Stände auch noch zu Maximilians Zeiten möglichst lang und lockig, und halfen sogar durch Roßhaar nach.

In Übereinstimmung mit dem Vorhergesagten finden wir auf den ältesten Holzschnitten bei den männlichen Personen das Haar wellenartig gezackt und eine schmale Locke mitten auf der Stirn, an den Winkeln der Oberlippe ist ein schwacher Bart bemerkbar (Abb. I). Mitunter ist das Haupthaar aber

kürzer und reicht nur bis über die Ohren, doch ist es immer noch gewellt (Abb. II), auf der Oberlippe ist ein leichter, zuweilen an den Enden hochgedrehter Bart, am Kinn ist er entweder in zwei Spitzen geteilt (Abb. IV) oder rund geschnitten. Bald verschwindet aber die Stirnlocke, das Haar wird allgemein kürzer, in der Mitte gescheitelt und bedeckt puffenartig das Ohr in reicher Fülle, der Bart auf der Oberlippe wird nur noch selten getragen, am Kinn ist er meist geteilt, aber manchmal auch rund geschnitten (Abb. III). Seit etwa 1430 beginnt man das Haar wieder länger zu tragen, so daß es in Locken auf die Schultern fällt, der Bart wird hingegen kürzer und im allgemeinen auch seltener (Abb. V). Daneben wird das Haar auch kurz, aber bis gegen das Ende der sechziger Jahre in dichten runden Locken getragen, so daß es mitunter den Anschein hat, als ob das Haar aus Kugeln bestehe (Abb. VI). Bald nach der Mitte des Jahrhunderts fällt das Haar zumeist wieder in vollen Locken bis mindestens auf die Schultern herab und das Gesicht ist glatt rasiert (Abb. VII), nur Greise und vornehme Leute tragen einen Bart. Geringe Personen tragen hingegen kurzes Haar oder sind ganz kurz geschoren, erst um 1500 trifft man vereinzelt junge vornehme Männer mit kurzem Haar (Abb. VIII).



Trotzdem können wir auf einigen unserer Blätter aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts recht eigenartige Bartmoden feststellen. So sehen wir auf mehreren Kölner Metallschnitten (besonders deutlich auf Nr. 2215) einen mit der Brennschere sorgfältig frisierten, ziemlich langen Backenbart¹, während auf dem vermutlich Nürnberger Holzschnitt Nr. 1672 der Bart des hl. Sebald sonderbare Locken zeigt, die man damals »Schwänze« nannte.

Weniger abwechslungsreich war die Haartracht der jungen Mädchen, während der Kopfputz der verheirateten, wohlhabenden Frauen unausgesetzten Änderungen unterlag. Es war allgemeine Sitte, daß Jungfrauen stets in bloßem Kopf, verheiratete Frauen nie ohne Kopfbedeckung erschienen. Zu Anfang des Jahrhunderts war das Haar wellenartig wie bei den Männern gezackt, es fiel meist locker herab und verdeckte das Ohr, wurde aber zuweilen auch im Rücken zu einem Zopf geflochten (Abb. IX). Daneben gab es aber wie bei den Männern noch eine zweite Mode, bei der das Haar eng an den Kopf angelegt wurde, so daß das Ohr völlig versteckt war (Abb. X). In dieser Weise bleibt bis etwa 1465 die Mode fast unverändert, nur daß das Haar zeitweise das Ohr freiläßt (Abb. XI).

¹ Er muß jedoch auch in Süddeutschland bekannt gewesen sein, da ihn Furtmeyr auf Miniaturen in der Mäthinger deutschen Bibelhandschrift von 1472 ebenfalls abgebildet hat.

Daneben findet sich – allerdings nur selten – auch das Haar eng am Scheitel anliegend, aber über dem Ohr Puffen bildend (Abb. XII). Im letzten Drittel des Jahrhunderts wird das Haar hingegen geflochten. Meist bedecken die Flechten das Ohr (Abb. XIII) und die Stirn wird oft durch ein Band, eine Perlenschnur oder einen Kranz geziert. Statt dieses Schmucks werden zuweilen aber auch Haarflechten um die Stirn gewunden, während das übrige Haar frei über den Rücken herabfällt (Abb. XIV). Erst gegen Ausgang des Jahrhunderts beginnt man, das Haar nicht mehr lose herabfallen zu lassen, sondern es ganz zu flechten (Abb. XV), auch die Zöpfe am Hinterkopf aufzustecken (Abb. XVI). Während sich die verheirateten Frauen des Bürgerstandes mit einem gestärkten Tuch oder einer Haube, die allerdings in jeder Stadt eine andere Form hatte, als Kopfschmuck begnügten, entfalteten die vornehmen Damen einen fast unglaublichen Luxus. Beschränkten sie sich noch um die Mitte des Jahrhunderts darauf, das Haar in seidenen Netzen, die entweder den ganzen Kopf oder nur die über



das Ohr gekämmten Puffen bedeckten, aufzufangen und allenfalls einen mit einer Feder geschmückten Stirnreif aufzusetzen, so brachte schon bald darauf die aus Burgund und Frankreich kommende Mode Hauben der bizarrsten Formen. Bald hatten sie die Gestalt eines Horns oder einer Tüte, bald erhob sich eine zwei Hörner bildendes hohes Drahtgestell, das mit einem kostbaren Stoff bedeckt wurde, auf dem Kopf, bald ähnelte der Kopfputz einem orientalischen Turban, bald war es ein hoher kronenartiger Aufsatz – kurz die Verschiedenheit der damaligen Hutmoden spottet jeder Beschreibung.

D. DIE KLEIDERTRACHT

Auch die Kleidertracht berechtigt zu Folgerungen über die Entstehungszeit. Auf den ältesten Bildern lagern sich die Kleidersäume der Männer und Frauen in weiten Linien um die Füße herum, höchstens daß einmal eine Fußspitze sichtbar wird. Natürlich wurden im gewöhnlichen Leben solche Kleider nicht getragen, da man bei jedem Schritt darüber gestolpert wäre, aber bei Hofe und in vornehmen Kreisen waren sie beliebt. Die Herren begnügten sich damit, daß ihr Mantel den Boden fegte, aber

die Damen, deren Kleid sich eng an den Körper schmiegte und am Halse ziemlich weit ausgeschnitten war, trugen nicht nur lange Schleppen, sondern die Röcke waren auch vorn so lang, daß sie beim Gehen aufgehoben werden mußten. Gegen dieses »vnzymliche gewandt etlicher frawen« wendet sich das auf dem Salzburger Konzil von 1418 erlassene Verbot: *als etlich frawen getragen haben vnd etlich frawen noch sicht tragen vnzymlich lang rockh . . . vnd rockh die oben zwischen der schulter wol ausgesniten sind bis auf halben ruckh vnd bloßen leib sicht vnd das haar mit grohen ingeflochten wulsten vnd chrawzling über die stirn aufgedunden die vor hoch auf chepfen als die hörner vnd darüber pinden oder legen schurz vnd smalew slayer vnd gepennde das inn d'nack hinden ganz plekhet vnd von verre(n) (fern) ze sehen sind als sie zway angesicht hab, ains hinden vnd das ander vor.* Auf unseren Bildern können wir feststellen, daß schon bald darauf die Fülle des am Boden sich ausbreitenden Gewandstoffes etwas abnimmt, aber gleichzeitig verliert sie an Weichheit und beginnt sich in harten geometrischen Formen, bald einem Dreieck, bald einem Viereck ähnlich, am Boden zu stauchen. Die Ärmel waren im ersten Viertel des Jahrhunderts noch sehr eng, wurden dann aber langsam weiter. Die Mieder waren am Halse so weit ausgeschnitten, daß die Schultern unbedeckt blieben (Nr. 65); teilweise wurden sie auf dem Rücken zugeknöpft, mitunter auch an den Seiten geschnürt (Nr. 1859). Äußerlich machen sich aber während des ganzen Jahrhunderts in der weiblichen Kleidung keine erheblichen Verschiedenheiten bemerkbar: die Röcke blieben lang und am Halse ziemlich weit ausgeschnitten, nur in der Länge der Schnabelschuhe suchten die Frauen die Männer noch zu überbieten. Die Hauptsache blieb für sie der Kopfputz.

Im allgemeinen kommen bei religiösen Darstellungen die Änderungen der Mode weniger in Betracht, da heilige Personen fast stets in Mänteln¹ abgebildet wurden. Erscheinen sie aber ohne Umhang, dann stellte man sie allerdings in Modekleidung dar, da diese in wohlhabenden Kreisen am meisten verbreitet war, und die hl. Frauen als vornehme Personen charakterisiert werden sollten. Zuweilen können wir aber auch an Nebenpersonen höheren und niederen Standes die landläufige Kleidertracht beobachten und über die Entstehungszeit eines Blattes Anhalt gewinnen.

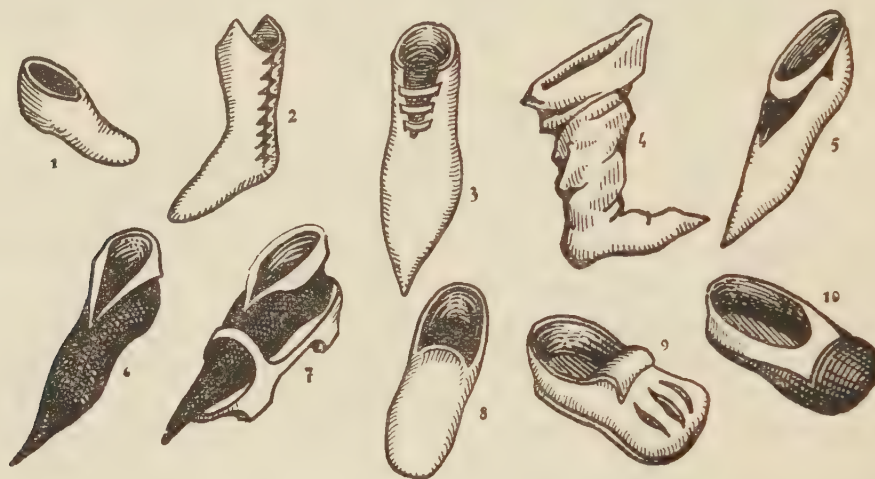
Weit mannigfaltiger wechselte die Kleidermode bei den Männern. Zunächst wurden die Füße sichtbar, bald darauf sehen wir einen Teil des Strumpfes, und wenige Jahre später reicht der Rock nur noch bis ans Knie. Da man den Mantel nur noch bei starker Kälte trug, so wurde der Rock, damals »Schecke« genannt, das Hauptkleidungsstück. Er wurde zunächst stark gefüttert oder wattiert, so daß der untere Teil wie eine Tonne abstand, während Brust und Rücken eng anlagen, und mit zahlreichen geraden Falten versehen wurden. Dieser Mode werden wir den schon erwähnten, senkrecht verlaufenden Faltenwurf vieler um die Mitte des Jahrhunderts entstandener Blätter zu verdanken haben. In vornehmen Kreisen begann man bald nach dem Beginn desselben den Rock mit einem niedrigen Stehkragen zu versehen, wie wir ihn bei den Engeln auf Nr. 29 und 51 sehen. Auch wurden die Röcke, wie bei den Frauen, vielfach auf dem Rücken zugeknöpft (z. B. bei dem König auf Nr. 1645). Besonders Wert legte man auf die Ärmel, sie wurden erheblich weiter geschnitten und erhielten von den Schultern bis an die Ellbogen reichende Oberärmel, welche teils mit Pelz verbrämt, teils mit Zaddeln²

¹ Die Mäntel, auch »Glocken« genannt, wie sie im allgemeinen im XIV. Jahrhundert üblich gewesen waren, bestanden aus einem zusammengefügten Stück Tuch mit Halsausschnitt und wurden über den Kopf angezogen. Man versah sie deshalb gern mit Knöpfen, die auf der Schulter angebracht waren, um das Anziehen dieses Kleidungsstücks zu erleichtern. Um 1365 begann man dieses bis zu den Knien reichende, unten rund abgeschnittene Gewand durch Armschlitz zu verbessern, so daß der Träger wieder etwas größere Bewegungsfreiheit erlangte. Die hl. Personen auf unseren Bildern tragen keinen eigentlichen Mantel, sondern einen Umhang, der am Halse vorn mit einer Agraffe oder dergleichen geschlossen wurde und vordem nur von Fürstlichkeiten getragen wurde.

² Zaddeln an Ärmeln und Rocksäumen waren besonders um 1440–60 in Mode, um dann ziemlich schnell wieder zu verschwinden.

versehen wurden, die mitunter bis zum Erdboden herabfielen und Sackärmel (z. B. Nr. 101 und 327) genannt werden. Gleichzeitig rückte man den Gürtel, der mit allerhand Geschmeide beschlagen wurde, bis über die Hüften herab (Nr. 289, 273m). Aber schon bald nach der Mitte des Jahrhunderts trat eine weitere Verkürzung der Sacke ein. Sie bedeckte kaum noch die Hüften und der Schoß wurde so eng gearbeitet, daß man ihn an beiden Seiten mit einem dreieckigen Ausschnitt (z. B. 1135, 1509, 1848) versehen mußte. Vorübergehend wurden auch in den siebziger Jahren die Seitenausschnitte stark abgerundet, so daß der untere Saum tulpenförmig (Nr. 329) gestaltet war. Für diesen engen Rock, der den Sittenpredigern vielen Anlaß zur Klage bot, bürgerte sich der Ausdruck »Kittel« ein. Beispielsweise schreibt der Dominikaner Ingold in seinem bekannten 1450 verfaßten, aber erst 1472 von Günther Zainer in Augsburg gedruckten »Guldin Spil« (Manuel V 4259): »Nempt war wie die man, vorauß die jungen, peczund da man zalt nach Christi geburt M^o. cccc. i. iar tragent keplach (meist sonst „kapkagel“ genannt, eine gugelartige Kappe mit herabhängendem Zaddelwerk) mit lappen vnnd werffen die lappen auff den kopf, vnd mit iren engen rocken . . . vnd mit schnablen an den schuchen vnd holzschuchen.«

Das Schuhwerk, das hier zum Schluß erwähnt wird, hatte durch das Kürzerwerden der Kleidung neue Bedeutung erlangt. Zu Anfang des Jahrhunderts waren außer groben Bauernschuhen (Abb. 1)



nur ganz niedrige, kaum bis an die Knöchel reichende, spitze Schuhe (Nr. 101a) üblich, zumeist trug die arbeitende Bevölkerung nur Strümpfe, die durch angenähte Sohlen verstärkt und haltbarer gemacht waren (Nr. 1677). Im zweiten Drittel wurden Schnürschuhe (Abb. 2 und 3) modern, und 1452 kamen nach Angabe der Erfurter Annalen die Schnabelschuhe (Abb. 5 und 6) auf. Es heißt dort: **In disem Jare¹ hoben die langen Schnäbel an den Schuhen an, diese Hoffart kam aus Schwaben.** Derselbe Chronist berichtet weiter: **In diesem Jare entstand eine seltsame Weise in dem Lande zu Doringen (Thüringen), und auch in etlichen umliegenden Landen, daß nämlich das junge Volk die**

¹ Daß diese Jahreszahl — wenigstens annähernd — zutrifft, beweist die Frankfurter Verordnung von 1453, in der gefärbte Schuhe und solche mit Schnäbeln verboten werden. Allerdings waren letztere durchaus keine neue Erfindung, sondern scheinen gegen das Ende des XI. Jahrhunderts zum ersten Male aufgetreten und von da abwechselnd in und außer Mode gewesen zu sein. Verboten wurden sie 1212, 1365, dann zu Anfang des XV. Jahrhunderts durch Charles VI. in Frankreich, 1464 durch Edward IV. in England, endlich 1480 durch eine päpstliche Bulle. Letztere scheint ihr endgültiges Verschwinden bewirkt zu haben. Angeblich auf Geheiß der Jungfrau Maria predigte 1476 auch ein ehemaliger, kommunistisch angehauchter Hirt Hans Böhm zu Niklashausen (zwei Stunden von Wertheim in Baden) gegen die spitzen Schuhe und gegen allen Schmuck.

Stiefel nicht aufzubinden pflegte, sondern zur Hälfte wieder herabschlug und so hängen ließ, und also läppisch und eselhaft einherging. Wenn es regnete, so fiel ihnen das Wasser in die Stiefel, dennoch hatten sie ihr Wohlgefallen daran und deuchten sich gar stattlich dazustehen (Abb. 4). Die Herrschaft der Schnabelschuhe, die zuerst rot, dann schwarz in Mode waren und unter die vornehme Leute zum Schutz gegen den Straßenschmutz Holzsohlen mit Klötzen¹ unter der Ferse und dem Ballen (Trippen, Stöckelschuhe, Abb. 7) trugen, dauerte uneingeschränkt bis 1480. Erst dann begannen sich langsam die kurzen stumpfen Schuhe (Abb. 8 und 10) einzubürgern, die um die Wende des Jahrhunderts in die breiten »Kuhmäuler« (Abb. 9) ausarteten. – In seiner Erfurter Chronik sagt Konrad Stolle: »Anno domini M^occcc^olxxx do vergingen dy langen snebele an den schuen; dar noch fomen dy breyten scho, als dy kuenmuler mit vberflegen.«

E. DIE KREUZIGUNGSBILDER

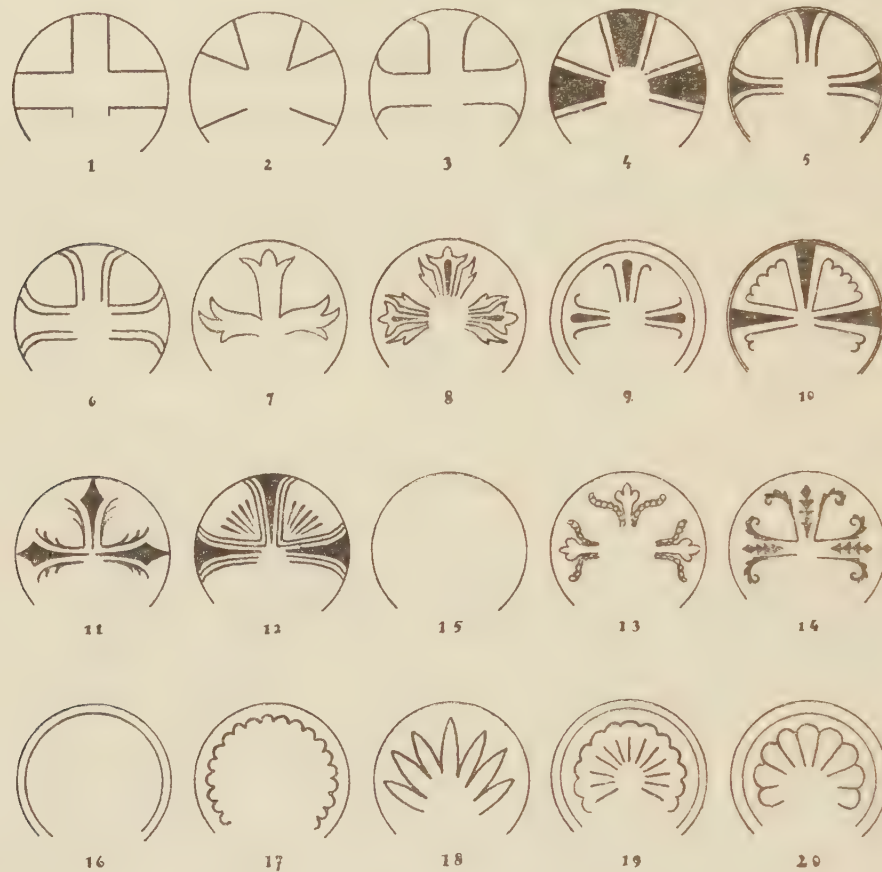
Leider können wir bei den religiösen Darstellungen, mit denen wir es hauptsächlich zu tun haben, nur selten die Kostüme zu Rate ziehen, da der Zeichner auf kirchliche Überlieferungen und die beim Publikum eingebürgerten Vorstellungen einer bekannten Szene oder einer bestimmten Persönlichkeit Rücksicht nehmen mußte². So hatte sich beispielsweise für die Darstellung des Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes ein so fester Typus herausgebildet, daß der Künstler seine persönliche Auffassung nur in Nebensächlichem zum Ausdruck bringen konnte. Trotzdem bieten sich auch hier in Kleinigkeiten zahlreiche Hilfsmittel, die uns eine annähernde Datierung ermöglichen. Da ist zunächst die Haar- und Barttracht Christi, die mit der jeweiligen Mode ziemlich im Einklang steht, nur daß der Heiland nie ohne Bart dargestellt wird. Dann bietet uns bei Kreuzigungsbildern das Lendentuch einen guten Anhalt: in der Frühzeit reicht es bis fast zu den Knien herab und liegt ziemlich eng an dem Körper an, das Ende des Tuches hängt meist rechts glatt herab. Zu Beginn des zweiten Drittels ist das Tuch schon erheblich kürzer und das Ende ist mehr von der Hauptmasse getrennt, teils ist es oben zu einer Rosette geknotet, teils wird es leicht vom Winde bewegt. Um die Mitte des Jahrhunderts liegt es gewöhnlich wieder glatt am Körper an und das Ende hängt nicht an der Seite, sondern mitten vorn herab. Ein Jahrzehnt später flattert das Ende in der Luft und bald erscheinen zwei Enden, die zuweilen in gleicher, gewöhnlich aber in entgegengesetzter Richtung flattern. – Auch die Entwicklung der Kreuz=Inscription ist von Wichtigkeit. In frühester Zeit ist entweder überhaupt kein Schriftband vorhanden oder es ist leer, um 1430 beginnt die Inschrift *INRI*, daneben erscheint nach der Mitte des Jahrhunderts *IARI* und seit etwa 1470 die einfache Form *INRI*. Desgleichen gleicht die Dornenkrone in der ersten Hälfte des Jahrhunderts fast stets einem um den Kopf gewundenen, schmalen Tuch oder Wulst. Erst seit etwa 1440 nimmt die Krone allmählich die Form eines Flechtwerks an, das seit etwa 1460 mit spitzen Dornen, die mitunter übertrieben lang werden, versehen wird, doch erhält sich daneben die glatte Form bis zum Ausgang des Jahrhunderts.

¹ Schon in einer 1441 entstandenen Bilderhandschrift trägt ein Mann solche hölzernen Überschuhe, doch sind die unter denselben befindlichen Klötze noch von viereckiger Form, hingegen sind sie bei mehreren Figuren des Kartenspiels des Spielkartenmeisters, das noch vor 1446 entstanden zu sein scheint, bereits abgerundet. Für vornehme Damen wurden die Überschuhe teilweise nicht aus Holz, sondern aus Leder hergestellt und mit Metallbeschlägen versehen. Diese Trippen sollen der Anlaß gewesen sein, daß man später allmählich begann, das Schuhwerk mit Absätzen zu versehen, während bis zum Ende des Mittelalters nur flache Sohlen üblich waren. Übrigens werden, wie der Franziskaner Dr. Beda Kleinschmidt kürzlich berichtete, Trippen heute noch in der sehr regenreichen spanischen Provinz Santander allgemein von Jung und Alt getragen, um das Schuhwerk vor dem Straßenschmutz zu schützen.

² Auch darf man nicht außer acht lassen, daß, wenn im allgemeinen die Formschneider wohl das Bestreben hatten, ihre Figuren nach der neuesten Mode zu kleiden, die eigene Ungeschicklichkeit oder auch das kleine Format zuweilen zu möglicher Vereinfachung zwangen.

F. DIE NIMBEN

In ähnlicher Weise erfährt der Nimbus Christi, der in der Frühzeit nur aus einem breiten Kreuz innerhalb eines einfachen Reifens besteht, allerhand Ausschmückung: das Kreuz wird aus Doppel-
linien gebildet; die Arme werden breitrandig geschweift (mantuanisches oder Tatzenkreuz); in den
Enden der Arme werden kleine Kreise eingesetzt, etwas später schwarze Keile; vielfach erhalten die
Arme auch eine der Wappenlilie ähnelnde Gestalt (meist im Reif, zuweilen auch ohne Reif, mitunter
werden zwischen den Armen Strahlenbündel eingesetzt) – kurz, je mehr der Nimbus verziert ist, um
so mehr dürfen wir annehmen, daß das Bild erst dem letzten Drittel oder Viertel des Jahrhunderts



angehört, obschon daneben gerade am Ausgang des Jahrhunderts Christus häufig nur mit einem ein-
fachen Reifnimbus dargestellt wird (Abb. 1–14). – Auch der Nimbus der Gottesmutter weist ähn-
liche Änderungen auf: ursprünglich ist es ein einfacher, großer Kreis, im zweiten Drittel überwiegt der
Doppelkreis, dann setzt sich der innere der beiden Kreise aus kleinen Bogen zusammen oder dieser
Bogenreif wird noch als dritter innerer Kreis hinzugefügt, zuweilen sehen wir auch nur einen einfachen
Kreis, der mit Strahlen oder einer an Margueriten erinnernden Verzierung ausgefüllt ist, bis am
Schluß des Jahrhunderts wieder der einfache Reif die Überhand gewinnt (Abb. 15–20). Ebenso wird
die umrahmende Mandorla immer reicher gestaltet: Ursprünglich besteht sie nur aus Strahlen, die den
Körper der hl. Jungfrau etwa vom Halse bis zu den Knien umgeben, dann erstreckt sich der Strahlen-
kreis um die ganze Figur, und das Licht wird abwechselnd aus Strahlen und Flammenzungen ge-
bildet. – Selbst bei den Nimben der Heiligen, der zumeist ja nur aus einem einfachen Reif besteht,

macht sich später die Neigung zur Ausschmückung, die von Italien auszugehen scheint¹, bemerkbar. Zunächst wird aus dem Reif ein Doppelreif, der oft mit Strahlen oder Bogen oder Margueriten verziert wird, ja zuweilen werden Heilige (z. B. auf Nr. 1541) mit so verzierten Nimben ausgestattet, wie sie eigentlich nur der Gottesmutter zustehen. Zu beachten ist noch, daß die Kirche außer der Heiligsprechung (Kanonisation) noch die Seligsprechung (Beatifikation) ausübt. Die durch die letztere Ausgezeichneten tragen einen aus Strahlen gebildeten Nimbus, dem jedoch die Kreiseinfassung fehlt (vgl. Nr. 1967 ff.).

Die zunehmende Verzierung der Glorien läuft parallel mit der infolge des sich ausdehnenden Wohlstandes steigenden Vorliebe für Schmuck in bürgerlichen Kreisen, und zwar sowohl bei Männern als bei Frauen. Die Mäntel werden mit immer breiteren Borten besetzt, die Gürtel mit goldenen oder silbernen Zieraten versehen, die Agraffen am Halse und die Stirnreife der Frauen immer kostbarer, teure Pelze und Straußenfedern als Kopfschmuck kommen mehr und mehr in Mode. Was nützte es, wenn die Stadtbehörden den Luxus eindämmen wollten, wenn in Nürnberg Ulrich Rummel 1438 um 3 fl. gestraft wurde, weil er einen klingenden Gürtel (Schellen) trug, und zwei Jahre später um 16 fl. wegen Straußenfedern, oder Jung Nortwein 1442 um 1 fl. Heller wegen eines Mantels mit offenem Schlitz? Gegen Eitelkeit und Prunksucht waren alle Mühen vergeblich.

G. DIE BEWAFFNUNG

In einzelnen Fällen kann auch die Rüstung als Hilfsmittel dienen, obschon die über dem Panzerhemd getragene Plattenrüstung sich nicht wesentlich veränderte. Aber die die Ellbogen, Knie und Schultern schützenden Kacheln, die ursprünglich aus einfachen, leicht gewölbten Scheiben bestanden, wurden seit etwa 1440 verziert. Die Scheiben vor der Achselhöhle wurden mit Strahlen versehen und erhielten davon die Bezeichnung »Rosen«, die Kacheln vor den Ellbogen und Knien bekamen weit vorstehende Spitzen und die ersteren wurden mit kurzen, schmalen Tuchstreifen unterlegt. Brust- und Rücken- harnisch erhielten die Form eines eckigen Kastens, der sich nach den Hüften zu verjüngte, der Schild wurde immer kleiner und stark nach außen gewölbt, und vorn an den Schuhen wurden Schnäbel befestigt, die meist nach unten gebogen waren. Es handelt sich hier um die Nachbildung von Prunk- Turnierrüstungen, die am burgundischen Hof entstanden und auch diesseits des Rheins nachgeahmt wurden, aber im Felde nicht zu gebrauchen waren. Mit dem Tode Karls des Kühnen (1477) endete aber auch diese Mode, und die Bewaffnung erhielt wieder die Form der bescheidenen, für Kriegszwecke brauchbaren Ausrüstung.

Noch wichtiger sind aber die Helme. Beispielsweise stellte Bouchot fest, daß diejenigen des sogenannten bois Protat (Nr. *1h) denen der ersten Ausgabe der Blockbuch-Apokalypse entsprächen, und wollte deshalb deren Entstehung um 1370 in Burgund festsetzen. Nun sehen wir aber auf Tf. t (Abb. Manuel Bd. VII Tf. L) rechts eine Beckenhaube mit dem erst dem Anfang des XV. Jahrhunderts angehörenden festen Nackenschutz und links einen Eisenhut, wie wir ihn ähnlich in Zeichnungen von 1441 sehen, so daß wir die Entstehungszeit der Holzschnitte auch nicht früher ansetzen dürfen, zumal da auch die Schneckenlocken des Hauptmanns auf dem bois Protat der Mode um 1430–50 entsprechen. Die Beckenhaube mit nach hinten gebogener Spitze (Manuel VII, Tf. LII, auch auf Nr. 1013) ist die späteste, erst im zweiten Drittel des XV. Jahrhunderts auftretende Form dieses Helms, während die Schale mit aufgeschlagenem Visier in der dort auf Tf. LIII abgebildeten Form etwa zu derselben Zeit beliebt war.

¹ Während auf deutschen Blättern der Nimbus das Haupt umgibt, schwebt er auf späteren italienischen Arbeiten darüber. Italien war das Land der Bildhauer, die den Nimbus der vollendeten Statue nach Art einer Krone aufsetzten, und die italienischen Graphiker folgten in den letzten Jahrzehnten des XV. Jahrhunderts diesem Beispiel.

Blecherne Beinschienen mit glatten Rändern, innen zusammengehakt oder außen mit ledernen Knöpfvorrichtungen versehen (z. B. 471, 1215, 1446), sind 1428 und 1437 nachzuweisen, hingegen werden sie mit gezähnten, in Scharnieren gehenden Hälften (besonders deutlich Nr. 1418) erst um die Mitte des Jahrhunderts allgemein.

Die Waffen, mit denen das Fußvolk ausgerüstet war, wurden im XV. Jahrhundert um Hellebarden, Hippen und Partisanen vermehrt, doch fanden daneben noch allerhand Lanzen, Spieße, Morgensterne, Äxte und Flegel Verwendung. Die Städte hoben in ihren Rüstkammern noch im XVI. Jahrhundert neben den modernen Feuerwaffen allerhand alten Kram auf. So werden in einem aus jenem Jahrhundert stammenden Nürnberger Verzeichnis Harnische, Panzer, Eisenhauben, Spieße, Dreschflegel, Morgensterne, die teilweise schon zwei Jahrhunderte alt waren, aufgezählt; im Jahre 1568 waren zu Gießen »150 morgenstern, seindt die still (Stiele) allt vnd wormbstichig, 47 allter flegell, 20 Harnisch, so allt frencks (altfränkisch)« vorhanden; ja, ein Regensburger Verzeichnis von 1632 erwähnt neben alten Reutter Rüstungen noch »4 gar alt Vetterisch Küräß, 14 altvätterische schwerter, 74 gar altvätterische Schildt (!)«.

H. VERSCHIEDENES

Selbst der Erdboden und die Landschaft bieten gewisse Anhaltspunkte. In der Frühzeit schweben die dargestellten Personen vielfach in der Luft, wenn sie nicht mit den Füßen die Einfassungslinie berühren. Der Erdboden wird oft nicht einmal angedeutet, Graswuchs ist überaus selten, Landschaftsversuche zeigen sich nur bei Darstellungen des »Christus am Ölberg« und des hl. Christoph. Erst im zweiten Viertel des Jahrhunderts beginnt man am Oberrhein den Erdboden mit Gras und allerhand niedrigen Pflanzen zu beleben, und bald machen sich dann auch die ersten Landschaftsbilder bemerkbar, und fast gleichzeitig zeigt sich Interesse für eine sorgfältigere Ausführung des Interieurs. Die große Mehrzahl der Holzschneider begnügte sich aber bis zum Ausgang des Jahrhunderts damit, den Erdboden durch eine mehr oder weniger gerade Linie am Horizont oder durch einen halbkreisförmigen Hügel anzudeuten.

Sogar die Umrandung bietet einen kleinen Fingerzeig. Im ersten Drittel des Jahrhunderts kennt man nur die einfache Linienumrahmung; im zweiten liebt man eine aus zwei oder drei Linien gebildete Einfassung, deren Ecken oft in Nachahmung eines Holzrahmens durch Querstriche miteinander verbunden wurden; daneben findet man aber auch mehr oder minder reich verzierte, z. T. recht geschmackvolle Bordüren, die als Passepartouts verwendet wurden. Im letzten Drittel kehrte man wieder zum einfachen Linienviereck zurück.

C. DIE BEMALUNG

Neben der Entstehungszeit ist natürlich auch der Entstehungsort von größter Wichtigkeit. Die Darstellung selbst wird uns nur in den wenigen Fällen, wo es sich um das Bild eines Lokalheiligen handelt (z. B. Ulrich und Afra), oder wo ein Stadtwappen hinzugefügt ist, einen Fingerzeig geben, sonst können nur der Dialekt oder die Schrifteigentümlichkeiten eines etwa beigefügten Textes oder die Bemalung einen Anhalt gewähren, allenfalls auch noch das Wasserzeichen. Text findet sich aber nur auf Blättern aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, und für diesen Zeitraum wird uns Molsdorfs Abhandlung »Schrifteigentümlichkeiten auf älteren Holzschnitten«¹ sehr gute Dienste leisten. Über Wasserzeichen ist seit der Drucklegung des Manuel das umfangreiche Werk des Dr. Briquet erschienen, da aber nur in dem Papier eines verschwindend kleinen Teils unserer Holzschnitte Wasserzeichen sichtbar sind, und sich zumeist nur eine »Ähnlichkeit« mit einer der Briquetschen Abbildungen feststellen läßt, so kann man damit auch nicht viel anfangen. Es bleibt mithin als brauchbares Hilfsmittel nur noch die Bemalung². Nun ist allerdings von verschiedenen Seiten darauf hingewiesen worden, daß die Anfertigung des Holzstocks und die Bemalung an verschiedenen Orten erfolgt sein können. Das ist durchaus richtig: ich habe schon früher³ auf Stehlins »Regesten zur Geschichte des Buchdrucks« (Nr. 340) hingewiesen, in denen von einem beabsichtigten Tausch von Holzstöcken und gedruckten Heiligen zwischen Lienhart Ysinhut in Basel und Martin in Straßburg die Rede ist; ebenso enthält Bd. V meines Manuel zahlreiche Beispiele, daß Bücher-Holzschnitte von einem Ort zum andern gewandert sind. Trotzdem sollten wir der Bemalung unsere Aufmerksamkeit schenken⁴, wenn wir zunächst einmal alle Blätter, die wir auf Grund der Kolorierung oder aus einem sonstigen Grunde einem bestimmten Ort oder Bezirk zuweisen zu können glauben, zusammenstellen, dann wird es später nicht schwer fallen, die irrtümlich eingereihten wieder auszuschalten.

Dies kann natürlich nur dann Erfolg versprechen, wenn uns eine hinreichend große Anzahl von Blättern

¹ Heft 174 der »Studien zur deutschen Kunstgeschichte«, Straßburg 1914.

² Sie war zumal bei den Holzschnitten der Frühzeit unerläßlich, denn die Zeichnung beschränkte sich auf die Umrisse der Darstellung und den hauptsächlichsten Faltenwurf der Gewänder der dargestellten Figuren. Häufig war der Boden, auf dem letztere standen, oder die Umgebung nicht einmal angedeutet, so daß dem Illuminierer die Aufgabe zufiel, den Erdboden durch grüne, die Luft durch blaue oder graue Färbung des Papiers zu ergänzen, oder er füllte den Hintergrund mit schwarzer Farbe oder überzog ihn nach Art der Miniaturen mit einem tapetenartigen Muster.

³ Einleitung zu den Holzschnitten in der Graphischen Sammlung zu München. Bd. 30 der Slg. Heitz S. 9.

⁴ Als ein recht bezeichnendes Beispiel, wie lediglich durch die Bemalung der Herstellungsort eines Blattes ermittelt werden kann, möchte ich auf meine Nr. 1409 hinweisen. Weigel, in dessen Sammlung sich das Blatt als Nr. 124 befand, hielt die beiden dargestellten Heiligen für »St. Theonestus und St. Alban« und bemerkte, »das Kolorit weist auf Regensburg«. In der Wirklichkeit handelt es sich um St. Emmeram und St. Dionysius, die Patrone von Regensburg. Weigel hatte also den Herstellungsort des Blattes richtig erkannt, obschon er sich über die Darstellung selbst in starkem Irrtum befand.

zu Gebote steht, die einer bestimmten Gegend anzugehören scheinen. Dies dürfte vor allem für Augsburg, Ulm, Basel und Nürnberg zutreffen. Freilich müssen wir die dort miniaturartig bemalten Holzschnitte, wie sie uns vornehmlich in Meßbüchern erhalten sind, völlig ausschließen. Diese sind von besonders geschickten Klosterbrüdern oder Illuministen mit großer Sorgfalt ohne Rücksicht auf die Arbeitszeit koloriert worden, da Meßbücher auf unabsehbare Zeit dem Gebrauch dienen sollten. Hingegen kam es den einfachen Kartenmalern darauf an, möglichst schnell fertig zu werden, und daraus ergab sich die Beschränkung auf eine kleine Anzahl von Farben von selbst. So bildete sich an einzelnen Orten, ausgehend von einer erfolgreichen Werkstatt und teilweise vielleicht auch von Glasmalereien beeinflusst, ein bestimmtes Schema für die Bemalung, an dem die Berufsgenossen allgemein festhielten.

Bei den frühesten nachweisbaren Augsburger Blättern, die etwa um 1440–50 entstanden sind, fällt zunächst ein Karminrot und eine Färbung der Falten durch schmale blaue Striche auf; Braun ist sehr beliebt, und zwar findet sich neben einem helleren Braun ein tiefes Schwarzbraun; Grün zeigt sich ebenfalls in zwei Tönen, nämlich in einem helleren Maigrün und einem dunkleren, mit Braun gemischtem Grün. Die Nimben werden schon frühzeitig mit Gold belegt, während man anderweitig Gelb verwendet; der Hintergrund ist meist bräunlich getönt und öfter mit einem tapetenartigen Muster verziert. Der Schnitt weist auch im Verhältnis zu anderen Blättern dünnere Linien auf. – Die Blätter der siebziger Jahre sind durch zinnoberroten Rand, blaue Tönung der Luft, starke Verwendung von Blau und Gold und sehr zarten Schnitt leicht erkennbar. Auch dunkelblaue oder goldene Hintergründe mit aufgemalten weißen Ornamenten waren dort beliebt, und Steinmauern wurden durch Bemalung zu Marmor umgewandelt.

In Ulm verwendete man bekanntlich mit Vorliebe ein mit Lack (Kirschbaumharz) überzogenes Karmin, Rosa, Gelb, Spangrün und Hellnußbraun; bei den älteren scheint sich noch öfter ein violettes Grau hinzu zu gesellen, die blaue Farbe fehlt völlig. Eine Zeitlang war eine gelbe Umrandung beliebt, doch war eine ähnliche Illuminierung anscheinend auch in anderen westschwäbischen und oberrheinischen Orten verbreitet. Der Hintergrund ist gewöhnlich leer¹.

Am Oberrhein, und zwar vermutlich in Basel, spielt Rosa und blasses Rosaviolett eine große Rolle, außerdem Violettgrau, Grauschwarz, Schwarz und dunkles Grün, das manchmal blaugrün zu sein scheint. Auch die Zeichnung ist insofern charakteristisch, als der Landschaft große Sorgfalt zugewendet wird. Bäume, allerdings meist von sehr geringer Höhe, finden sich zahlreich, und der Erdboden ist mit Gräsern und niedrigen Pflanzen reich bedeckt. Auch Wolken wurden, häufig freilich nur durch Wellenlinien, angedeutet. – Bei anderen oberrheinischen Blättern fällt hingegen im Vordergrund die gelblichbraune Farbe des Erdbodens auf, sowie überhaupt eine Vorliebe für hell- oder nußbraune Töne.

Ob in Nürnberg schon im ersten Drittel des Jahrhunderts Holzschnitte erschienen sind, ist bisher zwar nicht erwiesen, doch keineswegs unwahrscheinlich, da ja, wie sich aus dem Verzeichnis auf S. 22 ergibt, dort seit 1423 Formschneider urkundlich nachweisbar sind. Vielleicht könnte der Holzschnitt Nr. 2850 eines der frühen dortigen Erzeugnisse sein. Seit etwa 1440 läßt sich bis zum Ausgang des Jahrhunderts eine besondere Vorliebe für ein leuchtendes Mennigerot und ein liches Blau feststellen. Ferner ergibt sich übereinstimmend aus Dodgsons Catalogue S. 140 und Weinbergers »Formschnitte des Katharinenklosters zu Nürnberg« die Verwendung von Silber, das sonst wohl kaum gebraucht wurde. Seit etwa 1470 erscheint mehrfach die Luft grau oder graubraun, seltener hellblau getönt².

¹ Eine umfassende Darstellung der dort entstandenen Einzelblätter und Buchillustrationen finden wir in dem kürzlich erschienenen Buch von Ernst Weil: *Der Ulmer Holzschnitt des 15. Jahrhunderts*, Berlin 1923, für Buchillustrationen siehe auch A. Schramm: *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, Bd. V, VI und VII.

² Für das Studium des Nürnberger Holzschnitts kommen außer Martin Weinbergers 1925 in München erschienener

Die für das Benediktinerinnenkloster Altomünster von etwa 1485 bis um die Jahrhundertwende angefertigten Holzschnitte fallen durch grelle Buntfarbigkeit auf. Die Zeichnungen rühren zumeist von dem in Augsburg tätigen »Pflanzenwuchsmeister« her und auch die Holzstöcke werden dort geschnitten sein. Ob aber auch die Bemalung (hauptsächlich Feuerrot, Hellbraun, Ockergelb, Grün, Blau in vielen Tönen, zuweilen in Lila übergehend, Grau) dort oder im Kloster selbst erfolgt ist, erscheint fraglich, jedenfalls lassen sich die zu dieser Gruppe gehörenden Blätter leicht durch ihren Farbenreichtum erkennen.

In Bamberg hat sich – wohl wegen der Nähe Nürnbergs – die Holzschneidekunst nicht recht entwickeln können, obschon dort 1461 das erste illustrierte Druckwerk erschien. Aber die wenigen Buchdrucker, die weiterhin dort tätig waren, konnten den Formschneidern nur geringe Beschäftigung bieten. Auch der Bemalung fehlt jede Einheitlichkeit: die Farben sind meist dunkel und unrein, doch macht sich eine Vorliebe für blasses Rosa, dunkles Karmin oder Braunrot und hellbraune Nimben bemerkbar¹.

Im Kloster Mondsee wurden schon im XV. Jahrhundert Kunstblätter gesammelt. In den Jahren 1513–20 lebte dort ein Mönch, der Holzschnitte noch ganz im alten Stil anfertigte und sie mit den Initialen BA oder fBA bezeichnete. Sie sind braun, rot, gelb und grün bemalt (vgl. Graphische Künste, Beiblatt »Mitteilungen« Jahrg. 1912).

Die Bemalung der aus Regensburg stammenden Blätter bietet im allgemeinen keine Besonderheit, doch wurde der ganze Hintergrund gern mit gelber Farbe bestrichen.

Völlig von allen vorhergehenden verschieden ist die Kölner Bemalung. Leuchtende Farben sind ihr im allgemeinen fremd. Sie verwendet mit Vorliebe nur ein ganz helles Braun oder Gelbbraun, zu dem sich mitunter noch ein mattes Rot und liches Blau und ein dunkles Grün gesellen. Trotz dieser Eintönigkeit üben diese Blätter einen ganz eigenartigen Reiz aus². Daß die Kölner Metallschnitte eine völlig andere und sehr verschiedenartige Bemalung aufweisen, hat anscheinend darin seinen Grund, daß die Abdrucke von dem Hersteller unbemalt verkauft und entweder unterwegs von dem Zwischenhändler oder vom Käufer koloriert wurden.

Für Mitteldeutschland scheint die Nürnberger Bemalung mit dem leuchtenden Mennigerot vorbildlich gewesen zu sein, doch findet sich daneben oft ein Grauschwarz. Im westlichen Niederdeutschland macht sich eine wohl von Frankreich und den Niederlanden eingedrungene Vorliebe für Violett bemerkbar, während weiter im Osten – wovon wir bisher allerdings nur recht wenig wissen – eine sehr trübe Bemalung in verschiedenen Tönen von Ocker und Braun geherrscht zu haben scheint.

Man wird also bei Verwendung von Blattgold zunächst an Augsburg denken dürfen, bei Silber an Nürnberg, bei gelbem Hintergrund an Regensburg, bei bräunlich getöntem Sandboden an Stelle des üblichen Grün an die Gegend des Oberrhein, desgleichen auch bei abgetöntem Schwarzgrau, das anscheinend nur noch in Erfurt am Ende des Jahrhunderts Verwendung fand. Spangrün deutet zunächst auf Ulm, ein dunkelblauer oder blau gestrichelter Himmel weist auf Augsburg, zuweilen allerdings auch auf Nürnberg, doch wurde er dort häufiger graubraun getönt oder gestrichelt. Karmin mit Firnis war ursprünglich schwäbisch, verbreitet sich aber von dort nach allen Seiten, ohne Firnis, meist zugleich mit Rosa oder Violettrosa war diese Farbe besonders am Oberrhein beliebt. Mennige von großer Leuchtkraft weist auf Nürnberg, stumpf hingegen scheint es in der Bodensee-

Schrift noch Bd. 37 der Heitzschen Sammlung »Unedierte Holzschnitte im Nürnberger Kupferstichkabinett, herausgegeben von Walter Stengel« und Franz J. Stadler: Michael Wolgemut und der Nürnberger Holzschnitt (Heft 161 der Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, Straßburg 1913) in Betracht.

¹ Über die ältesten Bamberger Bücherillustrationen vgl. A. Schramm: Der Bilderschmuck der Frühdrucke, Bd. I.

² Die Kölner Buchillustrationen sind abgebildet bei A. Schramm a. a. O. Bd. VIII.

gend Verwendung gefunden zu haben, überhaupt gab man am Oberrhein stumpfen Farben den Vorzug, dafür gestaltete man sie reicher an Tonabstufungen. Dunkelviolett findet man fast nur auf Blättern, die in der Nachbarschaft der französisch-niederländischen Grenze entstanden sind, ein violetter Himmel deutet unbedingt auf Frankreich. – Zuweilen sieht man auch Blätter, auf welchen die Farbe der Gewänder nur in den Falten angedeutet ist. Die Grundidee dieser Eigenart, die sich schon gelegentlich in weit älteren Handschriftenillustrationen vorfindet, ist die, daß das Gewand von vollem Licht bestrahlt wird, so daß die Farbe (meist Blau, seltener Braungelb oder Grün) nur noch in den Falten erkennbar ist. Zuweilen hat auch das Gewand eine gelbe Färbung, während die Falten rotbraun getönt sind. Anscheinend war diese Art der Bemalung zumeist in Augsburg beliebt, doch war sie auch am Niederrhein und im Ausland nicht unbekannt.

Vielleicht wird auch die Farbe der Nimben uns bei der Frage nach der Herkunft von Nutzen sein können. Zumeist sind diese natürlich gelb, in Augsburg, namentlich bei göttlichen Personen, gold, wird Christus als Schmerzensmann oder am Kreuz dargestellt, so erhält der Nimbus zuweilen eine rote Färbung, in den Niederlanden mitunter eine braune. Grüne Nimben kommen nur vereinzelt auf rheinischem Gebiet vor, wie auch der Mantel Gottes dort zuweilen eine grüne Farbe hat, während er in Süddeutschland fast stets glänzend karmin koloriert ist. Doppelfarbige Nimben sind keine Seltenheit, und zwar scheint man zuerst das Kreuz im gelben Nimbus Christi blutrot gefärbt zu haben, um den Schmerz zum Ausdruck zu bringen. Diese anscheinend am Oberrhein entstandene Auffassung übertrug sich dann auch auf andere Heilige, deren Nimben man mit einem farbigen Rand versah. Neben Heiligen, deren gelber Nimbus rot umrandet ist, kommen mehrfach auch rote Nimben mit gelber Umrandung vor (beide Arten wohl namentlich am Oberrhein, doch auch weiter den Rhein hinab). Nicht so häufig findet man gelbe Nimben mit grünem Rand und noch seltener grüne im gelben Kreis (beide Arten wohl hauptsächlich in Oberdeutschland). Recht selten sind grüne Nimben in rotem Kranz und am seltensten rote mit grünem Rand. Wahrscheinlich hat die schon besprochene, allmählich steigende Verzierung der Nimben auch die reichere Bemalung derselben veranlaßt, denn diese setzt etwa zu derselben Zeit ein, als der einfache Reif durch einen Doppelkreis ersetzt wurde.

Auch die Bemalung der Umrandung kann zuweilen einen Fingerzeig bieten. Ein ziegelroter, rot-blauer oder rot-goldener Rand weist auf Augsburg, ein gelber häufig auf Westschwaben, doch findet er sich auch vielfach anderwärts, ein rot-grüner auf den Oberrhein, ein dunkelbrauner auf das westliche Niederdeutschland. Eigenartig ist auch die Bemalung von Bordüren und Passepartouts in zwei oder drei sich abwechselnden Farben (namentlich Karmin und Grün), sowie die in zwei oder drei Farben ausgeführte Randbemalung, die sich aber in der Mitte jeder der vier Seiten durch Umstellung der Farben ablöst. Ich vermute, daß letztere Art in einem der Alpenländer heimisch war, doch bin ich mir nicht sicher. –

Natürlich war es eine recht mühselige und langwierige Arbeit, alle Holzschnitte und Initialen eines Buches, das damals meist in einer Auflage von 300 Exemplaren erschien, zu kolorieren, und daher setzten seitens der Buchdrucker schon zeitig Versuche ein, die Handbemalung durch Hilfsmittel zu erleichtern oder zu ersetzen.

Wanddekorationen waren in Kirchen und Schlössern zu Brabant und den benachbarten linksrheinischen Gebieten schon im XIV. Jahrhundert vielfach mit Hilfe von Schablonen hergestellt worden, und in Frankreich bedienten sich Kartenmacher seit etwa der Mitte des XV. Jahrhunderts derselben, um Spielkarten und dergleichen zu kolorieren, worüber ich weiterhin noch genauere Mitteilungen machen werde. Auf deutschem Boden war es der Augsburger Buchdrucker Erhard Ratdolt, der zuerst die Kolorierung von Holzschnitten auf mechanischem Wege bewerkstelligte, doch bediente er sich zu diesem Zweck keiner Schablone, sondern erfand den Farbedruck. Schon 1485, als sich seine Druckerei

noch in Venedig befand, hatte er damit begonnen, in astronomischen Werken die Gestirne gelb zu drucken. Als er zwei Jahre später in seine Vaterstadt zurückkehrte, benutzte er mehrfach den Zweifarbendruck (Schwarz und Rot) und erweiterte diesen bei den Kreuzigungsbildern in den von ihm in den neunziger Jahren gedruckten Meßbüchern zum Mehrfarbendruck (gewöhnlich Schwarz, Rot, Gelb, Olivgrün und Stahlblau). Dies sind die Erstlinge der sogenannten Clair-obscurs, die in den folgenden Jahrzehnten von Cranach, Burgkmair, Jobst de Negker, Altdorfer und Wechtlin künstlerisch vervollkommnet wurden.

Sein Landsmann, der geschäftstüchtige Augsburger Drucker Hans Schoensperger, wendete hingegen seit 1487 zur Kolorierung der Pflanzenbilder in den zahlreichen von ihm gedruckten Ausgaben des Hortus sanitatis das Schablonenverfahren an, das zwar eine schnellere und billigere Herstellung ermöglichte, aber jede naturgetreue Wiedergabe der wirklichen Pflanzenfarben vermissen läßt.

Es ist das Verdienst Albrecht Dürers, daß er durch Ausbildung der Schraffierung dem Schwarz-Weiß-Bilde einen solchen Reichtum an Farbtönen verlieh, daß jede Bemalung nicht nur als überflüssig, sondern als direkt störend empfunden werden mußte.

D. DER HOLZSCHNITT IM AUSLAND

Ich habe bisher nur von deutschen Holzschnitten gesprochen, denen gegenüber die ausländischen – wenigstens, so weit sie uns erhalten sind – der Zahl nach kaum in Betracht kommen. Während aber die Formschneidekunst bei unseren westlichen und nordwestlichen Nachbarn anscheinend erst um die Mitte des XV. Jahrhunderts Bedeutung erlangte, wissen wir aus den bereits S. 13 mitgeteilten Urkunden, daß in Italien Formschneider nahezu ebenso früh wie in Deutschland tätig gewesen sind. Leider hat sich aber aus der Frühzeit fast nichts erhalten, und auch die Blätter der sich anschließenden Periode besitzen wir meist nur in verstümmelten Exemplaren. Die gebildeten Kreise Italiens schätzten sauber ausgeführte Miniaturen und interessierten sich wohl auch für Kupferstiche, hielten es aber nicht der Mühe wert, Holzschnittbilder aufzubewahren. Aus diesem Grunde sind uns auch gemalte italienische Kartenspiele – obschon meist unvollständig – in größerer Zahl erhalten, hingegen nur bescheidene Reste von in Holz geschnittenen Spielkarten. Soweit wir aus den wenigen Überbleibseln der italienischen Formschneidekunst Schlüsse ziehen dürfen, unterscheiden sich die älteren Blätter von den deutschen eigentlich nur durch das Kostüm, auch ist die Bemalung (hauptsächlich Karmin mit Lack, Karmesin, Hell- und Eigelf, Grün, Zinnober, Graubraun oder Schwarzgrau, Blau) ziemlich die gleiche. Selbst um 1460 entsprechen Technik und Faltenwurf noch ziemlich den deutschen Arbeiten, hingegen unterscheiden sich im letzten Drittel des Jahrhunderts die Blätter der einzelnen Schulen so sehr von den deutschen und teilweise auch untereinander, daß von einer Einheitlichkeit keine Rede mehr sein kann. Dieser Umschwung vollzog sich hauptsächlich durch die Bücherillustration, die 1467 in Rom mit den von Ulrich Hahn gedruckten *Meditationes* des Turrecremata ihren Anfang nahm, aber erst in Venedig und Florenz gegen Ende der achtziger und im Verlauf der neunziger Jahre ihren künstlerischen Höhepunkt erreichte¹.

Für die Niederlande, die damals zum Teil zu Deutschland, zum Teil zu Burgund gehörten, ist eine Reihe von Blockbüchern, unter denen eine um 1450 entstandene Ausgabe mit handschriftlichem lateinisch-flämischem Text die älteste ist, als früheste nachweisbare Erzeugnisse der dortigen Holzschneidekunst zu betrachten. Nur eins derselben ist mit einer Jahreszahl versehen, nämlich das berühmte Grotesken-Alphabet von 1464 (Nr. 1998). Ob diese Arbeiten, wie man zumeist annimmt, in der damaligen Grafschaft Holland entstanden sind oder, wie andere wollen, im Bistum Utrecht, er-

¹ Als Ergänzung dieser kurzen Ausführungen möchte ich auf F. Lippmann: *The art of wood-engraving in Italy in the 15. century*, London 1888, die verschiedenen Aufsätze P. Kristellers im *Jahrbuch der k. preuß. Kunstsammlungen*, der englischen Zeitschrift »*Bibliographica*« und *Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten*, S. 123–164, sowie A. M. Hind: *Catalogue of early Italian engravings preserved in the British Museum*, London 1909–10 verweisen. Einige Abbildungen sind auch in meinem *Manuel* Bd. VI Tf. XXIV–XXVII, die Blätter in Ravenna werden in Bd. 68 der Heitzschen Sammlung veröffentlicht werden und voraussichtlich noch weitere italienische Blätter in späteren Bänden derselben.

scheint deshalb fraglich, weil die gebirgige Landschaft, die in den meisten Blockbüchern eine so erhebliche Rolle spielt, doch auf eine mehr südlich gelegene Gegend zu deuten scheint. In gewissem Sinne mit der vorstehenden Gruppe verwandt ist der prächtige »Christus als Hirt« (Nr. 838), der mit französischer und flämischer Inschrift versehen ist, deren Dialekt auf die Gegend von Lüttich weist. Allzu groß ist die bisher bekannte Zahl der Einblattdrucke größeren Formats gerade nicht, da über die in Brügge gefundenen Holzschnitte (vgl. Nr. 370m und 726) der Schleier noch nicht genügend gelüftet ist, hingegen sind uns Blätter kleinen Formats aus dem Ende des Jahrhunderts in neuerer Zeit in ziemlich großer Zahl bekannt geworden. Mehrere sind in Klöstern selbst oder wenigstens in deren Auftrag angefertigt und zum Teil von Bordüren in der Art der Livres d'heures umrahmt. Besonders eifrig in der Herausgabe solcher Blätter war das Kloster zum Trost (wahrscheinlich das Karmeliterinnenkloster in Vilvoorden bei Brüssel), aber wir lesen auch die Namen anderer Klöster auf diesen Drucken. Recht bedeutend sind zum großen Teil auch die Buchillustrationen, und zwar namentlich in Druckwerken, die in Gouda, Leyden, Haarlem und Antwerpen erschienen sind. – Die Bemalung war, in Anlehnung an die Miniaturen, zuweilen eine recht bunte. Charakteristisch ist ein grünliches Schwarz, das wir auch in niederländischen Bilderhandschriften und frühen Bücherillustrationen beobachten können und ein dunkles Violett, das von Frankreich herüberkam und sich schnell auf flämischem Gebiet und den angrenzenden Landstrichen verbreitete.

Was Frankreich betrifft, so ist ihm von deutscher Seite manch wohlgelungenes Blatt, das man in die deutschen Arbeiten nicht einreihen konnte, zugeschrieben worden. Betrachten wir aber in Bouchots Atlas die Blätter, die zweifellos französischen Ursprungs sind (nämlich seine Nrn. 64, 77, 95, 101, 157, 184, 187, 188 und 191), so befindet sich mit Ausnahme des letzten, darunter auch nicht ein hervorragendes Werk, wohl aber mehrere von außerordentlicher Roheit, und auch Courboins »Histoire illustrée de la Gravure en France« bestätigt diesen Eindruck. – Die Kreuzigung (Nr. *1h), die unter der Bezeichnung »le bois Protat« in der neueren französischen Literatur eine große Rolle spielt, ist zwar französischen Ursprungs, aber nicht, wie Bouchot annahm, um 1370 entstanden, sondern mehr als ein halbes Jahrhundert später. Außerdem war der Holzstock kaum zum Abdruck auf Papier bestimmt, sondern entweder zum Zeugdruck oder zum Abdruck auf eine geglättete Wand. Als älteste uns erhaltene Holzschnitte auf Papier müssen wir den großen, ursprünglich vermutlich aus fünf Blättern bestehenden Passionsfries (Nr. 21c), das Antlitz Christi (Nr. 757) und die sogenannte Lyoner Madonna (Nr. 1069) bezeichnen. Ob die erste Ausgabe des Blockbuchs Ars moriendi trotz des französischen Textes und das nach Mr. Dodgsons Ansicht mit ihr in Verbindung stehende Grotesken-Alphabet von 1464 in Frankreich selbst entstanden sind, bedarf wohl noch weiterer Untersuchung. Hingegen könnte, wie Molsdorf auf Grund von Schrifteigentümlichkeiten annimmt, die dritte Blockbuchausgabe der Apokalypse dort ihren Ursprung haben. Daß unter den Pariser Buchillustrationen aus dem Ende des Jahrhunderts sich ganz hervorragende Arbeiten befinden, ist bekannt, aber auch unter den in Kassetten eingeklebten Bildholzschnitten befinden sich prächtige Blätter, deren Sammlung mich in Verbindung mit Herrn Paul Heitz seit Jahren beschäftigt. Sie sind zum großen Teil mit Schablonen koloriert, und zwar wurden vornehmlich, wie bei den Spielkarten, Feuerrot, Violett, Bräunlichgelb, Licht- oder Graublau und Braun als Farben verwendet. Besonders beliebt war Violett, manchmal wurde der ganze Hintergrund mit dieser Farbe ausgefüllt, es fand in noch größerem Maße Verwendung wie das mit Firnis überzogene Karmin in Süddeutschland, und spielte auch in der Heraldik eine weit größere Rolle als in Deutschland. Allerdings scheint ein großer Teil der zumeist dem letzten Viertel des Jahrhunderts angehörenden Kassetten-Holzschnitte nicht in Frankreich selbst, sondern in den östlich angrenzenden Bezirken, Savoyen oder den französischen Schweizer Kantonen entstanden zu sein. Ganz neuerdings ist ein mit Schablonen bemaltes Spottbild auf die Wahl des Aeneas Sylvio

Piccolomini zum Papst Pius II. (Nr. *1958d) aufgetaucht, das kaum später als 1458 entstanden sein kann, und zwar vielleicht in dem damals unter päpstlicher Herrschaft stehenden Avignon, jener Stadt im südlichen Frankreich, in der sich zuerst urkundlich Kartenmacher nachweisen lassen (vgl. den folgenden Abschnitt).

In England scheint die Holzschnidekunst erst im letzten Drittel des XV. Jahrhunderts Verbreitung gefunden zu haben, obschon eine im Jahre 1436 von dem damals 15jährigen König Henry VI. genehmigte Urkunde nicht von ihm selbst unterzeichnet, sondern mit seinem in Holz geschnittenen Namenszug (Nr. 2982) unterstempelt ist. Bei den damaligen politischen Verhältnissen wäre es sehr wohl möglich, daß dieser Stempel von einem nordfranzösischen Holzschnyder angefertigt wurde. Frankreich war es wahrscheinlich auch, das England zunächst mit Spielkarten versorgte, bis 1463 durch Parlamentsakte die Einfuhr von »cards for pleiying« verboten wurde. Da dieser Beschluß auf Antrag englischer Handwerker und Krämer erfolgte, so könnten damals wohl schon Kartenmacher in größerer Zahl in England tätig gewesen sein. Im Jahre 1484 war das Kartenspielen bereits allgemein verbreitet und sowohl Henry VII. als seine Tochter Margaret und deren Gatte, König James IV. von Schottland, waren leidenschaftliche Kartenspieler. Auf die Bildholzschnitte hat hingegen Frankreich nur sehr wenig Einfluß gehabt, hier waren es die Niederlande und Flandern, die vorbildlich wirkten. Die ältesten Buchillustrationen befinden sich in dem 1480 von Caxton gedruckten »Mirror of the World« und etwa gleichzeitig mögen auch die ersten Einblattdrucke, zumeist Darstellungen des Schmerzensmannes (vgl. Nr. 856), entstanden sein.

Obschon in Spanien Zeugdrucke (Estampades) schon in einer Verordnung Königs Jacob I. von Aragonien vom Jahre 1234 erwähnt werden, scheint der Bildholzschnitt dort erst im letzten Viertel des XV. Jahrhunderts Eingang gefunden zu haben, und zwar durch deutsche Buchdrucker zum Zwecke der Buchillustration. Zunächst brachten sie deutsche, hauptsächlich rheinische Holz- und Metallschnitte aus Deutschland mit, dann wurden solche, aber auch niederländische und französische Formschnitte und Kupferstiche von spanischen Holzschnidern kopiert. Bald lieferten aber auch spanische Künstler, z. B. der Meister ·I D·, der bisher als in Lyon tätig bezeichnet wurde, Entwürfe für den Holzschnitt¹.

Wann und in welchem Umfang die Holzschnidekunst in den europäischen Osten Eingang gefunden hat, ist bisher noch ungewiß, doch deutet alles darauf hin, daß sie nicht aus Asien kam, sondern von Deutschen eingeführt wurde. Selbst in Böhmen mit seiner teils deutschen, teils tschechischen Bevölkerung ging die Initiative wohl von den Deutschen aus, und ebenso wissen wir, daß Krakau mit seiner starken deutschen Einwohnerschaft dem Buchhändler Johannes Haller die Einführung gedruckter Werke und schließlich der Buchdruckerkunst selbst verdankt. Das von mir in Bd. VI unter Nr. 2998 beschriebene Fragment eines Blockdrucks läßt allerdings vermuten, daß die Holzschnidekunst schon vor seiner Zeit dort ausgeübt wurde. Der Holzschnitt mit Mariä Himmelfahrt (Nr. 1017) und der Jahreszahl 4741 (1273 unserer Zeitrechnung) ist ja zweifellos osteuropäischen Ursprungs und vielleicht auch der Christuskopf (Nr. 753), doch ist eine genauere Datierung dieser Blätter kaum möglich. Hingegen dürfen wir aus dem Verbot der Krakauer »Stadtwilkör« von 1468 *Wer do spilt om gelt, is sey mit worfeln addie mit karten* wohl vermuten, daß damals schon mit Holzschnittkarten dort gespielt wurde.

E. DIE SPIELKARTEN

Meine schon vor zwanzig Jahren angezeigte, dann aber durch den Weltkrieg unterbrochene Arbeit »Die ältesten Spielkarten und die auf das Kartenspiel Bezug habenden Urkunden des XIV. und XV. Jahrhunderts« ist zwar immer noch nicht erschienen, doch möchte ich daraus kurz die Ergebnisse,

¹ Eine sehr ausführliche Arbeit über die in Spanien im XV. Jahrhundert verwendeten Holzschnitte von Martin Kurz dürfen wir demnächst erwarten.

soweit sie das Verhältnis zur Formschneidekunst betreffen, hier mitteilen. Zunächst stelle ich in nachfolgender Tabelle die frühesten echten urkundlichen Daten über die Ausbreitung des Kartenspiels in den einzelnen Ländern Europas, über die immer noch die phantastischsten Angaben im Umlauf sind, zusammen.

Jahr	Italien	Deutschland und Schweiz	Niederrhein und Frankreich	Sonstige Staaten
1377	Florenz	Basel	—	—
1378	—	Regensburg	—	—
1379	Viterbo	—	Brabant	—
1382	—	—	Lille	—
1384	—	Nürnberg	—	—
1388	—	Konstanz	—	—
1389	—	Zürich	—	—
1390	—	—	Niederlande	—
1391	—	Augsburg	—	—
1392	—	Frankfurt a. M.	Paris	—
1397	—	Ulm	Leiden	—
1404	—	—	Langres	—
1414	Neapel	—	—	—
1423	—	—	Angers	—
1425	Perugia	—	—	—
1426	—	Nördlingen	—	—
1426	—	St. Gallen	—	—
1427	—	—	Limoges	—
1427	—	—	Tournay	—
1431	—	—	Avignon	—
1441	Venedig	Straßburg	—	—
1444	—	—	Lyon	—
ca. 1445	—	Nieder-Österreich	—	—
1446	—	Köln	—	—
1448	—	Balgau	—	—
ca. 1450	Verona	Brandenburg	—	—
1451	—	—	Troyes	—
1452	—	Mitteldeutschland	—	—
1457	—	Wien	—	—
1463	—	—	—	England
1468	—	—	—	Krakau
1470	—	—	Savoyen	—
1476	—	—	—	Spanien
1487	—	—	—	Dänemark
1492	—	Pommern	—	—

Da in der vom 23. März 1376¹ datierten Florentiner Verordnung das Kartenspiel ausdrücklich als »neu aufgekomen« bezeichnet wird und auch aus anderen Urkunden jener Zeit hervorgeht, daß es sich um etwas Neues handelte, so werden wir annehmen dürfen, daß es im zivilisierten Europa vorher unbekannt war. Dem Anschein nach verbreitete sich das Spiel schnell über die Schweiz und Süd-deutschland, dann den Rhein hinab nach den Ländern am Niederrhein und nach Frankreich, aber nur

¹ Da damals in Florenz das Neue Jahr am 25. März (annunciatio Mariae) begann, so handelt es sich nach unserer Jahresrechnung um den 23. März 1377.

in den Städten. Auf das Land, nach Niederdeutschland, nach den Ländern im Norden und Osten gelangte es nur langsam, dort blieb das Würfeln noch lange das beliebteste Spiel. Obschon wohl keine der uns erhaltenen Spielkarten vor 1440 entstanden ist, dürfen wir behaupten, daß die ältesten ein außergewöhnlich großes Format gehabt haben müssen, denn noch um die Mitte des XV. Jahrhunderts schwankt die Größe zwischen 155×90 und 95×65, während um die Wende zum XVI. Jahrhundert überaus kleine Karten (ca. 60×40) beliebt waren.

Daß die ältesten Spielkarten gemalt waren, versteht sich von selbst. Leider läßt sich aus Mangel an Originalen und dem Schweigen der Urkunden in dieser Beziehung über den Zeitpunkt, an dem man mit der Vervielfältigung der Karten auf mechanischem Wege begann, nichts Bestimmtes feststellen. Es kommt hinzu, daß Fürstlichkeiten und vornehme Personen sich noch Kartenspiele malen ließen, als für die Durchschnittsbevölkerung längst gedruckte Karten zu haben waren¹. Aus der schnellen Verbreitung des Kartenspiels, den sich häufenden Verboten (1376 Florenz, 1378 Regensburg, 1382 Lille, 1391 Augsburg, 1397 Leiden) und der großen Zahl der seit Beginn des XV. Jahrhunderts urkundlich nachweisbaren Kartenmacher glaubte man schließen zu dürfen, daß Holzschnitt-Spielkarten vielleicht schon im XIV. Jahrhundert angefertigt worden wären, doch ist dies wenig wahrscheinlich. Heißt es doch noch in dem bald nach 1460 geschriebenen XX artium liber des Prager Juden Paulus Paulirinus:

Cartularius (caretnik)

est artifex sciens cartas facere ex papiro conbituminato et aliquid recurvato, quibus infigit ymagines aut alios karakteres certo in numero pro ludo puerorum arte pictoria de manu precise aut per formas ad hoc dispositas.

Ursprünglich war die Anfertigung von Spielkarten eine Nebenbeschäftigung für Lehrer, Maler und des Zeichnens kundige Leute, und es ist deshalb erklärlich, daß in den Urkunden mehrfach weibliche Personen als Kartenmalerinnen bezeichnet werden. Daraus ergibt sich auch die schon erwähnte Stellungnahme des Nürnberger Rats vom Jahre 1482: **Item es ist erteilt, den briefmalern und kartenmalern feyrerlei ordnung** (Innungsrechte) **ze geben, sondern es sol bei altem herkomen beleiben.** – Das Wort »Kartenmaler« ist der ältere Ausdruck, doch bürgerte sich bald die Bezeichnung »Kartenmacher« ein, sie blieb durch Jahrhunderte unverändert und wurde nie durch Kartendrucker ersetzt. Das Wort »Karter« bedeutet im XIV. Jahrhundert einen Tuchkarter (Wollkrämpler), gegen Ende des XV. bezeichnete man mit diesem Ausdruck leidenschaftliche Kartenspieler, aber niemals Kartenmacher.

Die älteste deutsche Urkunde, die auf eine mechanische Vervielfältigung zu deuten scheint, stammt aus Nürnberg. Sie ist aus dem Jahre 1422 und bezeichnet Michel Wyener als **brief und kartenmoler und patronirt tuecher**. Er war also Zeugdrucker, und da er zu diesem Zweck Holzmodel brauchte, könnte er solche auch zur Herstellung von Spielkarten benutzt haben. Sicher sind sie um die Mitte des Jahrhunderts erwiesen, denn unter den Gaben, die damals zur Vollendung des Ulmer Münsters gesammelt wurden, sind auch »Kartenmodel« verzeichnet. Außerdem besitzt die Wiener Ambraser Sammlung ein in Holz geschnittenes höfisches Spiel, dessen Entstehung wahrscheinlich in der Zeit zwischen 1453 und 1457 erfolgt ist.

Die fortdauernden scharfen Predigten des hl. Bernhardin von Siena gegen das Kartenspielen, die im Jahre 1423 einsetzten, zu strengen Verboten in mehreren Städten führten und viele Leute veranlaßten, dem Spielen abzuschwören und ihre Spielkarten zu verbrennen, lassen vermuten, daß in Italien damals schon die Spielkarten durch Holzschnitt vervielfältigt wurden, doch ist das früheste bisher be-

¹ In Landau wurde noch 1520 den Juden verboten, an anderen Orten Karten zu kaufen oder zu bestellen(!). Sie sollten sie von Meyer Chayn kaufen, falls sie sie nicht selbst machen könnten. — Das läßt doch nur auf gemalte Karten schließen!

kannte, unzweideutige urkundliche Datum 1430. In der in diesem Jahre in Florenz vorgenommenen Steuerveranlagung des Antonio di Giovanni di ser Francisco werden als Besitz aufgezählt »forme da naibj¹ e da santi di lengnamene«. Allbekannt ist das venetianische Einfuhrverbot der »carte e figure stampide« vom 11. Oktober 1441, da die einheimischen Verfertiger von solchen am Verhungern wären. Es muß also – wenigstens in Venedig – die Herstellung von gedruckten Karten schon früher begonnen haben.

In Frankreich ist das damals unter päpstlicher Herrschaft stehende Avignon der Bezirk, in dem sich Kartenmacher urkundlich nachweisen lassen. Schon 1431 schloß ein Papiermüller einen Vertrag zur Lieferung verschiedener Papiersorten, darunter solche »ad faciendas cartas pro ludendo«, 1441 verbot Bischof Alanus dem dortigen Klerus, Karten zu spielen und 1462 verpfändete ein gewisser Richard »unum modiolum fusteam cartarum«. Der Hauptsitz des Kartenmachergewerbes im eigentlichen Frankreich war aber seit jeher Lyon. Schon 1444 wurden dort bereits »cartiers« und »tailleurs de molles de cartes« urkundlich unterschieden, so daß also durch Holzschnitt vervielfältigte Karten damals bereits stark verbreitet gewesen sein müssen. In Toulouse schlossen sich die Kartenmacher 1466 zu einer Innung der Naiperii zusammen. Jedes Mitglied mußte als Beweis seiner Geschicklichkeit »un moule« und ein gedrucktes Kartenspiel vorlegen, so daß auch hier die Herstellung von Holzschnittkarten erheblich früher begonnen haben muß.

In den drei Hauptländern ist also die Herstellung von Spielkarten durch Holzschnitt im zweiten Viertel des XV. Jahrhunderts erwiesen, ob sie aber irgendwo schon im ersten Viertel begonnen hat, wissen wir nicht.

¹ Der Ausdruck »naibi« muß der Sprache der Sarazenen — so bezeichnete man damals die Mohammedaner, deren es in Süditalien und besonders auf Sizilien so viele gab — entlehnt sein. Das Wort war in Italien nur in Florenz, aber auch nur bis um die Mitte des XV. Jahrhunderts, allgemein üblich, sonst sprach man von »carte« oder »cartexelle«. Trotzdem übertrug er sich in Frankreich auf Toulouse, wo sich die Kartenmacher Naiperii nannten, und auf Spanien, wo die Spielkarten (naipes) zuerst 1476 verboten wurden.

DER METALLSCHNITT

EINLEITUNG

Obschon der Unterschied zwischen Holz- und Metallschnitten im allgemeinen klar zutage tritt, herrschte doch bis zum Ausgang des vorigen Jahrhunderts keine Sicherheit darüber. Unter den älteren Schriftstellern war von Heineken vielleicht der einzige, der den Unterschied richtig erkannte, denn von einem in der Dresdener Sammlung befindlichen Metallschnitt (Nr. 2253) bemerkte er in seinen »Neuen Nachrichten« (Dresden 1786, Bd. I, S. 308, Nr. 55) durchaus zutreffend: »Ein ganz besonderes Blatt, wo der Grund mit lauter Blumen und Zieraten bedeckt ist. Von einem Goldschmiede verfertigt.« Heller hatte den grundlegenden Unterschied überhaupt nicht erkannt, denn er berichtet von den Metallschnitten in seiner »Geschichte der Holzschneidekunst« (Bamberg 1823, S. 75, § 28) nur ganz kurz: »Man findet nämlich mehrere Holzschnitte, welche schwarze Hintergründe haben, und worin man weiße Punkte oder Sternchen antrifft, welches öfters einen schönen Effekt macht.« Irregeleitet durch Unterschiede in der Zusammensetzung der Druckerschwärze, die er auf eine Verschiedenheit der zur Gravierung benutzten Platten zurückführen zu können glaubte, bezeichnete hingegen der bekannte Sammler T. O. Weigel einige der in seinem Besitz befindlichen Holzschnitte fälschlich als Metallschnitte. Passavant, der dieser Ansicht nicht zu folgen vermochte, aber dem berühmten Sammler nicht widersprechen wollte, half sich dadurch, daß er von »gravures sur bois ou sur métal« sprach, doch führte er die ihm bekannten Metallschnitte in seinem *Peintre-graveur* (Leipzig 1860, Bd. I, S. 84ff.) als besondere Gruppe »gravure en manière criblée et gravure sur métal« auf. Im Gegensatz zu Weigel leugnete der sonst so scharfsichtige Lippmann die Existenz von Metallschnitten überhaupt und vertrat die Ansicht, daß es nur Holzschnitte und Kupferstiche gebe, obschon ihn die bekannte Stelle des Paulus Paulirinus: »Ciripagus est artifex sculpens subtiliter in laminibus ereis ferreis aut ligneis solidi ligni« eines Besseren hätte belehren können. Seit dem Erscheinen meines *Manuel* ist die von mir vorgenommene Trennung von Holz- und Metallschnitten allgemein als zutreffend anerkannt und hat auch durch die inzwischen erfolgte Auffindung einiger Original-Metallplatten ihre volle Bestätigung erhalten, nur bei Bouchot und dem von ihm beeinflussten Kreise jüngerer Schriftsteller herrscht teilweise noch ein wildes Durcheinander beider Gruppen.

Allerdings ist Lippmanns Ansicht insofern erklärlich, als die ursprüngliche Metallschnitt-Technik im Laufe der Zeiten verschwand und sich um 1500–1520 von der Bearbeitung der Holzschnitte kaum unterschied. Aber auch in der vorhergehenden Periode sind einzelne Metallschnitte ziemlich getreu in Holzschnitt kopiert worden (z. B. Nr. 2359x, 2377d, auch Nachtrag *1024c), so daß man sie zunächst als »Schrotblätter« ansehen wird.

Wenn ich den noch heute fast allgemein üblichen Ausdruck »Schrotblätter« möglichst vermieden und durch »Metallschnitte« ersetzt habe, so geschah es, weil er lediglich einem Irrtum seine Entstehung verdankt. In dem 1618 geschriebenen Katalog des Nürnberger Sammlers Paul Behaim sind nämlich verzeichnet: **11 Stuck einer vhrhalten Passion von geschrotener Arbeit mit dieser Jahreszahl:**

Do. 1440, und man vermutete, daß damit Metallschnitte gemeint seien, da deren Punktierung an Schrotkörner erinnert. In der Wirklichkeit muß es sich aber um ganz andere Kunstblätter gehandelt haben, denn an einer anderen Stelle sind von ihm angeführt **Etlich Passionalstuck, Geistliche Männer vnnnd Weiber von geschrotner Arbeit mit Roth vnnnd Weiß gedruckt**. Da beide Folgen bisher nicht aufgefunden worden sind, wissen wir nicht, was Behaim unter »geschrotner Arbeit« verstanden hat, doch bezweifelte schon von Heinedken (a. a. O. Bd. I S. 279) mit Recht, daß es sich um Metallschnitte gehandelt haben könne. Leider hat aber Sotzmann 1841 die Bezeichnung »Schrotblatt« für den Metallschnitt wieder aufgenommen, und sie hat sich seitdem erhalten. Tatsächlich bedeutet »schroten« ursprünglich schneiden oder abhauen; man benutzte dazu Schroteisen, Schrotäxte, Schrotmeißel, Schrotscheren. Deswegen scheint mir Geisbergs Vorschlag (Einleitung zu Bd. 22 der »Einblattdrucke des fünfzehnten Jahrhunderts«, herausgegeben von Paul Heitz), die von mir zusammengefaßten Blätter in »Schrotblätter« (mit Punkten) und »Metallschnitte« (ohne Punkte) zu trennen, nicht empfehlenswert, weil wir dann eine irrtümliche Bezeichnung beibehalten würden, und zweitens, weil bei einer ganzen Anzahl von Metallschnitten späterer Zeit die Verwendung von Punkten sich auf den Erdboden oder Hintergrund beschränkt, so daß man nicht recht weiß, welcher von beiden Gruppen man sie zuzählen soll.

VORGESCHICHTE UND FRÜHZEIT

Wie der Holzschnitt in dem Zeugdruck seinen Vorläufer hatte, so reicht auch die Bearbeitung und Verzierung von Metallgegenständen bis in die graue Vorzeit zurück. Wir wissen, daß die Helme und Schilde der Helden des Altertums reich verziert waren und können auf uns erhaltenen Waffen der klassischen Zeit und Metallarbeiten der späteren byzantinischen Periode die Verwendung von Stempeln und Punzen (Ornamente, Menschen- und Tierfiguren) feststellen.

Zur Zeit der Kreuzzüge hatte sich bereits im Abendlande eine Technik herausgebildet, die sich von derjenigen unserer Metallschnitte kaum unterschied. Der um die Wende des XI. zum XII. Jahrhundert im Benediktinerkloster Helmershausen in Hessen lebende Presbyter Theophilus berichtet in seiner »Diversarum artium sedula«, daß man bei Kupferplatten nach beendeter Gravierung den leer- gebliebenen Hintergrund entweder fortschneiden oder ihn mittels einer Punze verzieren (opus punctile) oder endlich ihn abschaben und mit schwarzem Kitt ausfüllen (opus interrabile) könne.

Als Fortsetzung dieser Metallbearbeitungskunst erweisen sich die in Norddeutschland und den nordischen Ländern verbreiteten Metallgrabplatten, während in Süddeutschland die Gräber mit Steinplatten geschlossen zu werden pflegten. Man muß, wie Lisch (Deutsches Kunstblatt Bd. II, Leipzig 1851, S. 21) ausführte, zwei Arten von Metallgrabplatten unterscheiden: Bei der älteren, die namentlich im XIV. Jahrhundert beliebt war, ließ man die Umriss der Figuren stehen und vertiefte das übrige durch schaben und graben. Bei der jüngeren, die um 1430 begann und sich bis in das XVI. Jahrhundert hinein erhielt, ist die dargestellte Person, deren Schild, Helm und die Inschrift vertieft, während das übrige erhaben stehen bleibt (oft sind die vertieften Partien mit schwarzer oder farbiger Masse ausgefüllt, so daß das Ganze eine glatte Fläche bildet). An Material wurde bis um die Mitte des XV. Jahrhunderts fast nur Messing, dann aber vielfach Kupfer verwendet. Der Mittelpunkt dieser Grabplatten-Industrie war Lübeck, von wo sie sich über ganz Norddeutschland bis nach Dänemark, Schweden und Finnland und anderseits über die Länder des Niederrheins bis nach England ausbreitete.

Tatsächlich stammt auch die einzige Urkunde, die sich auf unsere Metallschnitte bezieht, aus Lübeck, doch muß ich leider hinzufügen, daß es bisher nicht gelungen ist, auch nur einen der uns erhaltenen

Metallschnitte mit voller Sicherheit als dort entstanden nachzuweisen. Am 20. August 1459 wurde folgender Vertrag¹ in Lübeck abgeschlossen:

Item ik Bertold Borsteld hebbe bekand vnde overeyngedregen in vruntschoppen vnde gedinget vppe sunte Laurencius avend anno 59 vor besetenen borgeren, alse Alberd Kind vnde Johan Seven vnde Hans Kelsner, dat ik schuldich zij Hans Leiden hundert mark Lübsch. Hijr vor belove ik em to snyden teyn stude koppers, sulke stude, so wie beide weten, vnde vor dessen besetenen borgern bekand hebbe. Item dat erste kopper, darupp dat cruce to snyden, dat belove ik em rede to leverende vor sunte Merten daghe negest kommende anno 59. Do ik yd nicht, so vorwilkore ik em to ghevende vertich mark Lüb., vnde allike wol belove ik yd em rede to makende. Item de seven stude de belove ik em alle rede to leverende, so ik de snyden sal vor winachten negest komende. Do ik yd nicht, so vorwilkore ik em to gheven twintich mark Lüb., all breke em ok mer eyn stude, vnde allike wol belove ik se em alle kortes rede to makende. Item noch sin dar twe stude, uppe yd ene sal ik em snyden yd richte, uppe yd ander de stories Troyen, vnde ilk so gud grod, so dat vorscrevene cruce is. Id ene belove ik em to leverende anno 60 vor sunte Johannis dage to middensommere. Do ik yd nicht, so vorwilkore ik em to ghevende vertich mark Lüb. vnde allike wol belive ik yd em kortes rede to makende. Vnde dat ander, alse yd leste stude, belove ik em to leverende vor sunte Mertens daghe den negest komende. Do ik des nicht, so vorwilkore ik em to ghevende vertich mark Lüb. vnnd allike wol belove ik yd em kortes rede to makende. Aldus efft ik Bertold Borsteld storve, dar God vor sy, er ik Hans Leiden all leverede, na partale wes ik em dan nich geleverd hedde, darvor vorwilkore ik vnde late em to vnde belove em, dat he an mynen nalaten gude zin gelt soken sal vnde mach, wes ik em denne plege were, so vorscreven is vnde na. Item wor ik de tyde holde vnd lever Hanse, so vorscreven steit, dar sy ik Bertold Borsteld nenen wilkoren schuldich to holden gelt to ghevende. Vnde desse vorscrevene stude belove ick Bertold vnde alle wilkore, to holden vnde wol to maken na meynen besten weten. Wer an enich gebrek, dat wil ik beteren to guder lude seggen, vnde alle desse stude ok nyn nummer na to makene efft laten maken vnde ok nicht aff to setten effte setten latten to vorkopende effte to vorghevende efft des gelyk sunder alle argelist by densulven wilkoren vppe ilk stude to vorbotende, de he voresehen kan. Vnd alle stude belove ik em mit den kopperen to leverende by densulven pene, wente ik zij von Hans Leiden van dessen vorscrevenen stucken betalt, vnde bekenne em dit tenetur to synde, wenn ik yd em all holden hebbe, so vorscreven steit. Dus belove ik yd em vnde sine erven all sedker vnde vast to holden. Des to tughe de iegenwerdigen vromen lude, de hyr over wesen hebben, de vorscrewen stan in disser schrift. Vnd des ik ok to merer tuchnisse desser sedelen twe gesneden vth abc. Bertold Borsteld hefft ene vnde Hans Leiden hefft de andere all vor dessen vorscrevenen besetenen borgeren entfangen. Vnde schach int jar 59 des mandages vnser leven vrouwen der krutwiginge.

Bertold Borsteld² verpflichtete sich also, dem Hans (von?) Leiden für hundert Mark, die ihm dieser geliehen hatte, zehn in Kupfer geschnittene Platten nebst Papierabzügen zu liefern, und zwar bis zum 11. November eine große Kreuzigung und bis Weihnachten 1459 sieben nicht näher bezeichnete Darstellungen kleineren Formats, dann bis zum 24. Juni 1460 ein großes Jüngstes Gericht und bis 11. November desselben Jahres eine Geschichte Trojas von gleicher Größe. Hans Leiden war ein

¹ Er ist eingetragen im lübischen Niederstattbuch und wurde von Senator Dr. W. Brehmer in den »Mitteilungen des Vereins für lübeckische Geschichte und Altertum«, Lübeck 1889, Heft 3, S. 208 veröffentlicht.

² Sonstige Nachrichten über ihn fehlen. Ein Martin Borsteld, vermutlich ein Verwandter, war etwas später als Goldschmied in Lübeck tätig.

Kunstverleger, dem es nicht an Geschäftserfahrung fehlte, da er sich durch Festsetzung von Konventionalstrafen und sonstige Bestimmungen gegen Schaden zu sichern wußte. Spielte sich dieser Vorgang auch in der Frühzeit der Metallschneidekunst ab, so können wir die Anfänge derselben doch noch urkundlich etwas früher nachweisen, da die Darstellung des hl. Bernhardin (Nr. 2567) mit der Jahreszahl 1454 versehen ist. Aber auch dieses Blatt ist schwerlich das älteste Erzeugnis der zum Bilddruck bestimmten Metallschneidekunst, sondern wir werden annehmen dürfen, daß die Erstlinge derselben wohl noch vor der Mitte des Jahrhunderts entstanden sind.

DIE HEIMAT DER METALLSCHNITTE

Meine in der Gutenberg-Festschrift von 1900 ausgesprochene Ansicht, daß der Rhein als das Rückgrat der Metallschneidekunst anzusehen sei, stützte sich hauptsächlich darauf, daß die ältesten uns erhaltenen Metallschnitte von dem Benediktiner Maugerard in der Stadt Mainz und deren Umgebung aufgefunden worden waren und daß in den Einbänden alter Bücher der Stadtbibliothek in Riga, der Universitätsbibliothek Königsberg, der Marienkirche zu Danzig, des Klerikalseminars zu Pelpin, der Katharinenkirche in Hamburg, der Universitätsbibliothek Leipzig, der Marienkirchbibliothek in Halle und des Predigerseminars in Wittenberg sich eine erhebliche Anzahl prächtiger Metallschnitte eingeklebt befindet, aber kaum ein Holzschnitt.

Spätere Forschungen haben meine Ansicht vollauf bestätigt. Der einzige Metallschnitt, dessen Entstehungsort außer Zweifel steht, war bisher das mit dem Kölner Wappen versehene Blatt »Christus und die Samariterin« (Nr. 2215), dazu gesellt sich das erste Blatt der kleinen Gothaer Folge mit der Inschrift *sancta colonia* (*2173c), aber auch die Darstellung der »Hl. Ursula mit St. Gereon« (Nr. 2734m) ist sicherlich dort entstanden, da es die Kölner Schutzheiligen sind. Der Meister D, der hervorragendste Metallschneider, den wir kennen, hat, wie sich aus dem Dialekt der Ablassverkündungen auf zwei von ihm herrührenden Blättern mit der »Messe des hl. Gregor« (Nr. 2645 und 2650) ergibt, in dem Bezirk gearbeitet, der von dem äußersten Strich von Niederländisch-Limburg (Maastricht, Roermond, Venlo) und dem deutschen Grenzgebiet (südöstlich einer Linie Emmerich, Kleve, Xanten, Geldern, München-Gladbach) oder den äußersten Teilen der rechtsrheinischen Niederlande einschließlich eines schmalen westfälischen Zipfels (Bocholt, Bentheim, Meppen, Emden) gebildet wird. Endlich sind von den wenigen Inkunabeln, die mit Metallschnitt-Illustrationen geziert sind, die meisten in Köln, ein paar in Mainz und Leipzig, je eine in Speier und Straßburg gedruckt, von allen oberdeutschen Druckorten ist allein Nürnberg mit einigen wenigen vertreten, die überdies nicht dort entstanden sind, sondern aus Speier stammen.

Vielleicht war das durch seine Goldschmiedekunst berühmte Mainz der erste deutsche Ort, in dem Metallschnitte angefertigt wurden, da der schon erwähnte hl. Bernhardin mit der Jahreszahl 1454 dort gefunden wurde, im selben Jahre Gutenberg Metall-Initialen für die von ihm gedruckten Ablassbriefe schnitt, drei Jahre später die herrlichen Psalterinitialen erschienen und 1479 von Johannes Numeister die Meditationes des Turrecremata gedruckt wurden, das einzige Buch, das mit wertvollen Metallschnitten illustriert ist. Von dort aus scheint die Kunst sich südlich bis nach Straßburg und vielleicht noch weiter den Rhein hinauf verbreitet zu haben, anderseits nördlich, wo Köln bis zum Ausgang des Jahrhunderts die Zentrale bildete (vgl. Wilh. Molsdorf: Die Bedeutung Kölns für den Metallschnitt des XV. Jahrhunderts. Straßburg 1909. Als Heft 114 der Studien zur Deutschen Kunstgeschichte erschienen).

Von einigen Metallschneidern läßt sich fast mit Sicherheit behaupten, daß sie auf niederländischem Gebiet tätig waren, wenn wir sie auch nicht genauer lokalisieren können; ebenso erscheint die Ver-

mutung berechtigt, daß nicht nur am Rhein, sondern auch in weiter östlich gelegenen niederdeutschen Orten Metallschnitte angefertigt wurden. Ob einige der rohen, hauptsächlich zur Anfertigung von Teigdrucken bestimmten Metallschnitte aus der Zeit von 1480–1500 in Oberdeutschland (Franken?) entstanden sind, erscheint fraglich, wäre aber möglich. In den Niederlanden, und namentlich in Frankreich, kam es um 1500 noch zu einer Nachblüte, die fast zwei Jahrzehnte währte, doch haben die damals hauptsächlich zur Buchillustration angefertigten Metallschnitte mit denen der Frühperiode nichts gemein, sondern es sind in Holzschnitt-Technik ausgeführte Bilder.

ENTWICKLUNG UND TECHNIK DER METALLSCHNEIDEKUNST

Ist auch die Zahl der uns erhaltenen Einblatt-Holzschnitte des XV. Jahrhunderts fast viermal so groß als die der Metallschnitte, so dürfen wir nicht außer acht lassen, daß Holzschnitte während des ganzen Jahrhunderts angefertigt wurden, die Blütezeit des Metallschnitts aber nur etwa ein Vierteljahrhundert (1450–1480) währte¹. Während dieser Periode – vielleicht angeregt durch die kurz zuvor fast gleichzeitig erfolgte Erfindung des Kupferstichs und der Buchdruckerkunst – hatte die Metallschneidekunst einen ebenso großen Umfang wie die Holzschneidekunst, und ihre Leistungen übertreffen zum großen Teil diejenigen des gleichzeitigen Holzschnitts.

Während dieses kurzen Zeitraums vom Beginn bis zum Absterben dieses Zweiges der graphischen Künste überstürzten sich die Verbesserungen und Änderungen der Technik derartig, daß sich die Stufen der Entwicklung nicht so deutlich verfolgen lassen wie beim Holzschnitt, zumal da eine nieder-rheinische und eine oberrheinische Wurzel in Betracht kommen.

Während bei dem Kupferstich die Zeichnung in die Platte vertieft wird, erforderte der Metallschnitt ein komplizierteres Verfahren, das der schon geschilderten Technik der jüngeren Metallgrabplatten ähnelt. Die Umriss- und die hauptsächlichen Gewandfalten und die in tiefem Schatten liegenden Partien blieben erhaben stehen, so daß sie auf dem Papierabdruck schwarz erscheinen, zartere Linien, die Vegetation des Erdbodens und Inschriften wurden hingegen vertieft, um sich weiß abzuheben; Tönungen wurden durch mehr oder minder starkes Abschaben der Platte erzielt. Etwas mehr Mühe verursachten die Gewänder, und an ihnen können wir die technischen Fortschritte am besten verfolgen. Bei dem hl. Bernhardin mit der Jahreszahl 1454 (Nr. 2567) ist die Kutte gleichmäßig mit kleinen Punkten bedeckt, bald aber ging man dazu über, diese Punkte durch schräg mit dem Messer gezogene Striche (ähnlich Schraffierstrichen) zu überarbeiten, um größere Abwechslung und mehr Licht hineinzubringen. Etwas später begann man, die Gewänder zu »blümen«, indem man auf dem mit dem Messer schraffierten Untergrund Sterne, Kreise, Karos, Wappenlilien und ähnliche Ornamente mit Punzen, die in jeder Goldschmiedwerkstatt vorhanden waren, einschlug.

Diese Änderungen standen in engster Beziehung zu der Behandlung des Hintergrundes, der besondere Schwierigkeiten verursachte, wenn er, wie bei der Federzeichnung, dem Holzschnitt und dem Kupferstich weiß erscheinen sollte. Während es bei dem fast drei Zentimeter starken Holzstock leicht ist, zwei bis drei Millimeter auszuhöhlen, ist es bei der kaum vier Millimeter starken Metallplatte überaus mühselig, so viel durch Abschaben zu entfernen, daß eine größere Fläche rein weiß erscheint. Zunächst folgte man daher dem Rat des Theophilus Presbyter und sägte oder schnitt den ganzen

¹ Da sich unter den Metallschnitten viele Kopien nach dem Meister E. S. und anderen Kupferstechern der Frühzeit befinden, aber keine Nachahmungen von Stichen Schongauers, so folgert Lehrs mit Recht, daß 1480 die eigentliche Metallschneidekunst bereits ihren Abschluß gefunden hatte.

Hintergrund aus der Metallplatte fort. Das hatte aber den Nachteil, daß alle nicht mit der Darstellung fest verbundenen Teile sich loslösten und zum Zwecke des Abdrucks einzeln auf den als Unterlage dienenden Holzstock festgenagelt werden mußten, wovon uns die Kreuzigung (Nr. 2334a) ein besonders abschreckendes Beispiel bietet. Wohl konnte man diesem Übelstand dadurch begegnen, daß die betreffende Darstellung so entworfen wurde, daß alle Teile des Bildes zusammenhingen und keines sich lösen konnte. Ein gelungenes Beispiel dieser Art bietet uns der hl. Georg Nr. 2635, während bei der älteren Darstellung Nr. 2633 die Schriftbänder angenagelt werden mußten.

Hierzu gehörte aber ein zeichnerisches Geschick, das nicht jeder Goldschmied besaß, man ließ daher zunächst den schwarzen Hintergrund stehen und suchte ihn durch Arabesken oder Sterne etwas zu verdecken. Jetzt wirkten die Bilder aber, sofern es sich nicht gerade um eine Nachtszene handelte, zu dunkel und das allgemeine Streben richtete sich darauf, mehr Licht in die Darstellung zu bringen. Man retuschierte selbst ältere Platten (z. B. solche der Stoegerschen Passion) zu verschiedenen Malen, indem man die Landschaft oder auch Teile der Gewänder mehr und mehr aufhellte, man zog auch neben den schwarzen Gewandfalten noch weiße Linien oder bedeckte den Himmel mit einer Unzahl kleiner weißer Schäfchenwolken.

Bei der Behandlung des Hintergrundes schlug man die verschiedensten Wege ein. In Köln liebte man es, ihn mit einem Holzstaket, das fast unter Blumen verschwand, zu verdecken, andere Metallschneider wählten ein Muster von Vierecken, die mit Punktverzierungen gefüllt waren, oder ein sonstiges Tapetenmuster, die Arbeiten eines Meisters lassen sich daran erkennen, daß er den Himmel mit kleinen konischen Wolken bedeckte, die aber mehr Bergen als Luftgebilden ähneln, ein anderer spannte über den Hintergrund ein maschenartiges, aus konzentrisch geordneten Segmenten gebildetes Netz. Einen landschaftlichen Hintergrund verstanden nur wenige niederrheinische Meister anzubringen, es war für Goldschmiede etwas neues, da sie nur Flächen, aber keine Tiefen darzustellen gewohnt waren, so daß landschaftliche Umgebungen mit schlangenförmigen Wegen und vereinzelt Figürchen nur wie Kulissen wirken. Am leichtesten war die Lösung, wenn sich die Szene in einem Innenraum abspielte, da dann schon eine Steinmauer, ein Vorhang oder eine Tapete als Hintergrund genügten. Geradezu lächerlich wirkt es aber, wenn, wie es z. B. bei den Nrn. 2594, 2594a, 2596 und 2599 der Fall ist, hinter dem durch das Wasser schreitenden hl. Christoph sich statt freier Luft ein Tapetenmuster ausbreitet, bei Darstellungen der Kreuzigung, Kreuzabnahme und Grablegung wirkt es weniger störend.

Zum Teil erklären sich die Schwierigkeiten der Bearbeitung daraus, daß man sich – namentlich in der Frühzeit – harter und spröder Metallplatten bediente, die es unmöglich machten, Gesichter, Hände und andere unbekleidete Körperteile klar darzustellen, so daß man die Geschmacklosigkeit beging, den Körper Christi (z. B. auf Nr. 2469m) oder die der Schächer (z. B. Nr. 2334a) völlig mit Punkten zu bedecken. Später wurden allgemein wesentlich weichere Platten verwendet (bei der Madonna Nr. 2488 haben sich die Ränder dort, wo Nägel zur Befestigung auf den Holzstock eingeschlagen wurden, deutlich nach außen verbogen), aber selbst dann war es nicht leicht, einen völlig klaren Hintergrund herzustellen, so daß die Luft häufig gestrichelt erscheint, als ob ein Regen herniederging. Die bisher aufgefundenen Originalplatten sind aber sämtlich aus Messing. –

Weniger deutlich als auf deutschem Gebiet hat sich die Metallschneidekunst in den Niederlanden und den angrenzenden Landstrichen entwickelt. Die ältesten dortigen Erzeugnisse – Arbeiten des ganz hervorragenden Meisters **D** – sind nämlich ohne jede Verwendung von Punkten oder Punzen lediglich mit Messer oder Stichel ausgeführt, wie das sonst erst in der Spätzeit üblich wurde. Aus den Inschriften, die auf dem Papier sämtlich in Spiegelschrift erscheinen, noch deutlicher aber aus der verkehrten Reihenfolge der Apostel mit dem Credo (Nr. 2745ff.) und der nachträglich mit einem lesbaren

Text versehenen Gregormesse (Nr. 2645), ergibt sich zweifellos, daß seine meisten Arbeiten ursprünglich gar nicht für den Bilddruck bestimmt waren, sondern als Schmuck für Kirchengерäte dienen sollten. Erst später – vielleicht weil sie aus irgendeinem Grunde für den beabsichtigten Zweck keine Verwendung gefunden hatten – wurden Abdrucke auf Papier angefertigt. Bei den Arbeiten seiner Zeitgenossen und Nachfolger spielen aber Punkte und Punzen kaum eine geringere Rolle als bei den deutschen Metallschneidern.

Wägen wir die niederrheinischen Arbeiten gegen die oberrheinischen oder sonstigen deutschen ab, so müssen wir den ersteren im allgemeinen den Vorzug geben. Sie imponieren zum Teil durch ihr ungewöhnlich großes Format, sind vielfach von Bordüren umrahmt und zeichnen sich durch sorgfältige und geschmackvolle Ausführung aus. Zweifellos haben sie auf die Kölner Metallschneider großen Einfluß gehabt und sie zur Nachahmung angespornt. Freilich haben auch die frühen oberrheinischen Blätter einen eigenen Liebreiz, doch fehlt ihnen die Vielseitigkeit. –

Im Laufe der siebziger Jahre läßt – anscheinend vom Niederrhein ausgehend – die Verwendung von Punkten und Punzen immer mehr nach, und man arbeitet fast nur noch mit dem Messer. In dieser Weise sind auch die Metallschnitte mit schwarzem Grunde ausgeführt, die um etwa 1480–1500 entstanden sind und wohl vornehmlich zur Herstellung von Teigdrucken bestimmt waren. Völlig der Holzschnitttechnik entsprechen die in den Niederlanden und namentlich in Frankreich um 1500–1520 entstandenen Metallschnitte; man verwendete nur statt des sich leicht abnutzenden Holzstocks die dauerhafte Metallplatte. –

Die Bearbeitung der Metallplatten erfolgte, wie wir aus einem bei Nr. 2428 versehentlich stehen gebliebenen schwarzen Keil ersehen können, in folgender Weise: Nachdem die eigentliche Darstellung fertig graviert war, wurde innerhalb der Randleiste rings herum eine Linie eingeritzt, so daß fast alle Metallschnitte eine Doppeleinfassung haben, die aus einer äußeren schwarzen und einer inneren weißen Linie besteht. Sollte nun ein weißer Hintergrund geschaffen werden, so wurde das eigentliche Bild ebenfalls mit einer weißen Linie umrissen und dann der Zwischenraum zwischen Darstellung und Einfassung so weit abgeschabt, daß er nicht abdrucken konnte. Aus dem vorn mitgeteilten Vertrag Borsteld-Leiden können wir schließen, daß die Herstellung eines großen Metallschnitts etwa ein halbes Jahr erforderte.

Was die Bemalung betrifft, so ist sie weit weniger abwechslungsreich als bei den Holzschnitten. Da die Metallschnitte an sich mehr Farbe haben als jene, so mußte auch ihre Bemalung kräftiger sein, wenn sie wirken sollte. Ein großer Teil der Blätter ist daher überhaupt nicht bemalt, sonst beschränkt sich die Kolorierung fast nur auf ein tiefes Rot, Gelb und Grün. Rosa ist selten, Braun findet sich zuweilen auf niederrheinischen bzw. niederdeutschen Blättern, Blau habe ich nur auf Arbeiten eines späten Straßburger Meisters bemerkt.

DIE METALLSCHNEIDER

Während in den Bürgerbüchern und Steuerlisten der einzelnen Städte die Namen vieler Verfertiger von Holzschnitten verzeichnet sind, suchen wir in den Urkunden vergebens nach Namen von Metallschneidern. Sie verbergen sich, ebenso wie die frühesten Kupferstecher, unter den Angehörigen der Goldschmiedezunft, deren Mitglieder schon längst mit Punzen, Stichel, Schabern und ähnlichem Werkzeug zu arbeiten gewohnt waren. Allem Anschein nach unterschied sich der Geschäftsbetrieb der Metallschneider auch wesentlich von dem der Holzschnneider. Letztere schnitten den Holzstock, fertigten die Papierabzüge an, verkauften diese in ihren Arbeitsräumen und bezogen mit ihrer Ware auch Messen und Märkte. Bei den Metallschneidern dürfte sich ihre Tätigkeit hingegen vielfach auf die

Gravierung der Metallplatte beschränkt haben, das Drucken und Verkaufen der Abzüge lag zumeist wohl in den Händen von Kunstverlegern. Borsteld mußte allerdings vertraglich mit den ihm bestellten Platten auch die Papierabzüge liefern, doch scheint dies während der eigentlichen Blütezeit der Metallschneidekunst nicht mehr üblich gewesen zu sein.

Die Verleger ließen sich nämlich, um das Bild noch größer und wirkungsvoller erscheinen zu lassen, Passepartout-Bordüren anfertigen. Diese umrahmen nun zuweilen so verschiedenartig ausgeführte Bilder, daß nur denkbar ist, daß der Verleger die Papierabzüge der ihm von verschiedenen Künstlern gelieferten Gravierungen in seiner eigenen Werkstatt oder einer benachbarten Buchdruckerei herstellen ließ. Außerordentlich war der Vertrieb organisiert! Aus den Fundstätten Wittenberg, Halle, Leipzig, Hamburg, Pölpin, Danzig, Königsberg, Riga ergibt sich, daß die Agenten ganz Norddeutschland bis in das Deutsche Ordensgebiet hinein bereisten und auch in südöstlicher Richtung bis nach Böhmen, Polen und in die Länder der ehemaligen österreichischen Monarchie vordrangen, während ihnen Süddeutschland, wo der Holzschnitt herrschte, nur ein geringes Absatzfeld bot. Untereinander scheinen sich die Verleger allerdings sehr scharfe Konkurrenz gemacht zu haben: brachte der eine ein beliebtes Motiv (Schmerzensmann, Madonna, St. Christoph, St. Barbara oder dergl.) auf den Markt, so ließ ein anderer sofort ein ähnliches anfertigen. Im allgemeinen gaben sich die Metallschneider bei der Ausführung der Bilder die erdenklichste Mühe, aber nur wenige von ihnen waren geschickte Zeichner, so daß sie sich vielfach darauf beschränkten, zeitgenössische Kupferstiche zu kopieren. Sie gaben aber auch sehr acht auf jede Neuerung oder technische Verbesserung, die einer ihrer Kollegen einführte, und suchten sie sofort nachzuahmen, so daß es oft fast unmöglich ist, festzustellen, aus welcher Werkstatt ein Metallschnitt stammt. Bei den Arbeiten kleineren Formats, die einander häufig wie ein Ei dem andern ähneln, erscheint eine genauere Bestimmung in vielen Fällen völlig ausgeschlossen.

Im allgemeinen fällt bei den oberrheinischen Arbeiten die Neigung auf, den Erdboden unter einem dichten Rasen von niedrigen Gräsern und Kräutern verschwinden zu lassen, die weiß eingraviert sind, und zu denen sich zuweilen eine Erdbeerstaude gesellt, bei den etwas späteren Arbeiten wird der schwarze Hintergrund mit teils aus Punkten, teils aus festen Linien gebildeten weißen Arabesken bedeckt. In Köln hingegen liebte man es, den Hintergrund durch ein mit Blumen übersätes Staketmuster zu verdecken, später wurde ein weißer Hintergrund bevorzugt, der aber häufig unrein und stellenweise mit regenartigen Strichen bedeckt ist. Gewänder werden gern mit Hilfe von Punzen (Sternen, Kreisen, Linien usw.) »geblümt«. Als sichere Kennzeichen für die Herkunft können diese Eigenheiten aber keineswegs gelten, denn, abgesehen von der schon erwähnten Nachahmungssucht spielt auch das damals teils zur weiteren Ausbildung, teils aus Nahrungssorgen veranlaßte Wandern von Ort zu Ort eine gewisse Rolle. Können wir doch bei einem dieser Metallschneider ziemlich sicher feststellen, daß er vom Oberrhein stammte, später aber in Köln und wohl noch weiter der Rheinmündung zu tätig war.

Obschon Monogramme oder sonstige Künstlerzeichen nur vereinzelt zu finden sind, können wir dank der hervorstechenden Eigenart einiger Graveure und mit Hilfe der in den verschiedenen Werkstätten benutzten Passepartout-Bordüren und Punzen es wagen, ein Verzeichnis der Meister und ihrer Arbeiten aufzustellen, obschon natürlich bei einem solchen Versuch Fehler unvermeidlich sind¹.

¹ Das nachfolgende Verzeichnis ist ein mit einigen Ergänzungen und Abänderungen versehener Auszug aus der von mir vor drei Jahren in Heft 241 der Studien zur Deutschen Kunstgeschichte unter dem Titel »Die Meister der Metallschneidekunst« veröffentlichten Arbeit.

OBERRHEINISCHE WERKSTÄTTEN

I. DER MEISTER VOM JAHRE 1454

Wenn auch unter den in Gruppe VI aufzuführenden, nicht genauer bestimmbaren Blättern eines oder das andere noch etwas früher entstanden sein könnte, so haben wir in ihm den ältesten, erfaßbaren Metallschneider, der in ganz primitiver Weise mit kleinen und großen Punkten, aber ohne Punzen arbeitete. Da in der Frühzeit sich die Geschicklichkeit des Ausführenden fortgesetzt steigern mußte und die Technik schnelle Fortschritte machte, so ist es am schwersten, die Blätter dieser Periode richtig einzuordnen. Obschon das einzige Blatt, das wir ihm mit voller Sicherheit zuschreiben können, von einer Bordüre umrahmt ist, so stammt diese doch vielleicht nicht von ihm, sondern von einem seiner Geschäftsnachfolger.

Nr. 2567 (2598, 2626–27, 2725b)¹.

Bordüre: <c>.

II. DER MEISTER DER STOEGERSCHE PASSION

Er war anscheinend der Nachfolger des Meisters von 1454 und wohl bis etwa 1465 tätig. Seine Technik war wesentlich fortgeschritten, er stellte Verzierungen nicht mehr aus freier Hand dar, sondern bediente sich dazu verschiedener Punzen und sägte den Hintergrund nicht mehr aus, sondern bedeckte ihn mit weißen Arabesken. So anerkennenswert seine Leistungen sind, so war sein Zeichentalent doch nur gering und er liebte es, Stiche des Spielkartenmeisters und anderer Kupferstecher zu kopieren.

Nr. 2181, 2188, 2192, 2199, 2210, 2214, 2222, 2232, 2241, 2243, 2253, 2262, 2273, 2281, 2288, 2302, 2324, (2334), 2344b, 2364, 2376, 2386, 2395, 2400, 2408, 2416, 2424, 2432, 2442, 2474, 2496, 2500, 2547–48, (2550), 2571–72, (2593), 2607, 2635, 2697a, (2744), 2754a.

Bordüren: d, <e>, n, <o>.

Punzen: Sechsstrahliger Stern, dreizackiger Kamm, helles Karo, Karo mit Punkt.

III. DER MEISTER DER AACHENER MADONNA

Er war zunächst am Oberrhein tätig, und zwar als Gehilfe oder Nachfolger des Meisters der Stoegerschen Passion, dessen Arbeiten er retuschierte. Später muß er nach Köln und vielleicht noch weiter auf niederrheinisches Gebiet gewandert sein. Er wird um 1460–75 tätig gewesen sein, war überaus fleißig, ein leidlich geschickter Zeichner und verstand es, Pelzwerk und Holzmaserung in ganz vorzüglicher Weise wiederzugeben. Er liebte es, bei Interieurs gotische Architektur anzubringen und sie oben mit einer Zinnenbekrönung abzuschließen. Bei seinen Gesichtern fallen die zu hoch sitzenden und durch einen geraden Strich angedeuteten Augenbrauen auf, ferner die fast kreisrunden Augenhöhlen mit sich anschließender Schläfenfalte, die zuweilen den Anschein erwecken, als ob die dargestellte Person eine Brille trage. Er bediente sich auch mehrerer Punzen, aber nicht um Gewänder zu »blümen«, wie es in Köln üblich war, sondern nur zur Verzierung von Kleiderborten und zu ähnlichen Zwecken.

Nr. 2178, 2185, 2188h, 2195a, 2200d, 2211, 2225b, 2237, 2240a, 2247b, 2257, 2270, 2270m, 2276, 2285, 2292, 2302a, 2308, 2324a, 2328a, 2334a, 2343, 2370a, 2378, 2397d, 2403, 2410a, 2419, 2427, (2440m), 2441m, (2457a), 2465, (2477, 2493m), 2513m, 2521a, 2524–25, 2537, 2537b, 2541h, 2541n, 2558b, 2570a, 2574, 2579b, 2593, (2601a), 2605a, 2607, 2615a, 2626–27,

¹ Zweifelhafte Arbeiten sind in diesem Abschnitt eingeklammert und Blätter, die erst im Nachtrag (Bd. VIII) verzeichnet werden, mit einem * versehen. Die Bordüren sind unter dem angegebenen Buchstaben in Bd. VI, S. 125ff. genauer beschrieben.

2647–48, <2649m>, *2657 a, 2676, 2679, 2693a, 2698c, <2704>, 2720, 2725c, 2730, 2733a, 2735a, 2739a, 2750, <2757, 2757m>.

Bordüren: bb, l, <o>, t.

Punzen: sechsstrahliger Stern, Kreis, Doppelkreis, verschiedene Karos.

IV. DER KEULENMEISTER



Dieser Meister scheint mir die ihm bisher vielfach zuteil gewordene Wertschätzung nicht zu verdienen. Die mit seinem Zeichen versehenen Blätter sind meist ziemlich roh und zum Teil zweifellos Kopien, so daß ich die ihm von anderer Seite zugeschriebenen guten Metallschnitte nicht als Arbeiten seiner Hand anerkennen kann.

Nr. 2191, <2323, 2325>, 2341–42, 2498, <2577>, 2596, 2763.

Keine Bordüre, nur eine Karo-Punze.

V. DER MEISTER MIT DEM MASCHEN-HINTERGRUND

Dieser Metallschneider gehört dem letzten Viertel des XV. Jahrhunderts an und seine Tätigkeit könnte sich bis in den Anfang des folgenden erstreckt haben. Einige seiner größeren Blätter sind ziemlich gut gelungen, doch kann die Mehrzahl kein besonderes Lob beanspruchen. Bei den meisten ist der Hintergrund mit einem maschenartigen, aus je drei konzentrischen Segmenten gebildeten Muster bedeckt, doch haben einzelne auch einen hellen Grund. Alle seine Figuren haben große starre Augen, mehrfach sind seine Darstellungen von zwei hölzernen Säulen eingefast, die Blumen und Blätter treiben und ein aus Laub gebildetes Bogenwerk tragen. Die auf einigen seiner Arbeiten befindlichen Inschriften haben alemannischen Dialekt, und die Kostüme der Nr. 2761 weisen so deutlich auf Straßburg, daß wir diese Stadt als seine Heimat bezeichnen können.

Nr. 2173, 2252, 2304, 2417m, 2436, 2439, <2445>, 2457, 2466, 2468a, 2469, 2483, 2491, 2495, 2542, <2549>, *2568m, 2589, 2624, 2642x, 2662a, 2666a, 2709, *2714f, 2717, *2720i, <2743>, *2753k, 2756, 2761.

Keine Bordüre, aber anscheinend eine Punze mit fünfblättriger Blume.

VI. VERSCHIEDENE WERKSTÄTTEN

Die nachfolgend unter A–G verzeichneten Arbeiten gehören der Frühzeit an, einzelne dürften sogar noch vor 1454 entstanden sein, doch ist es mir bei der damaligen schnellen Entwicklung der Metallschneidekunst nicht möglich, sie genauer zu erfassen. Vielleicht rühren mehrere aus den unter Nr. I und II aufgeführten Werkstätten her. Die unter H angegebenen Blätter gehören einer späteren Zeit und die unter I verzeichneten sogar dem Ende des Jahrhunderts an.

A. Meister des hl. Georg¹, Nr. 2633.

B. Monogrammist t. Nr. 2675.

C. Meister der hl. Katharina. Nr. <2317>, 2340, <2443a, 2487, 2497a>, 2569, <2590>.

D. Meister der Stickmuster-Bordüre. Nr. 2318, <2486>, 2692, 2697.

¹ Diese Bezeichnung findet sich schon mehrfach in der Literatur, ohne daß ersichtlich ist, auf welche der vier ziemlich gleichzeitigen, aber von verschiedenen Händen herrührenden Darstellungen (Nr. 2633, 2635, 2636, 2636a) sie sich beziehen soll. Ich halte Nr. 2633 für die älteste, habe Nr. 2635 bei Absatz II aufgezählt, Nr. 2636 ist darnach kopiert, und Nr. 2636a wird in dem gegenwärtigen Absatz bei E erwähnt.

E. Meister des Namenszuges **th**s. Nr. 2443, <2480, 2497>, 2568, 2636a, <2735>, 2754.

F. Meister des hl. Franziskus. Nr. <2245, 2269>, 2628, 2679a, <2735>.

G. Meister der Kopien nach der Stoegerschen Passion. Nr. 2233, 2244, 2254, 2268, 2274, 2283, 2289, 2303, 2347, 2366, 2377, 2387, 2396, 2425, 2447, 2475.

H. Meister des hl. Wendelin. Nr. 2743m.

I. Meister der Beweinung Christi. Nr. <2462>, 2473.

NIEDERRHEINISCHE WERKSTÄTTEN

VII. DER MEISTER



Der Meister **D**, dessen Heimat ich auf S. 72 und dessen Technik ich auf S. 74 besprochen habe, steht als Graveur unerreicht da, doch hat er fremde Arbeiten (Stiche des Spielkartenmeisters und des Meisters von 1446) nicht nur als Vorlage benutzt, sondern teilweise direkt kopiert. Er verstand es, ohne Verwendung von Punzen seine Blätter wunderbar abzutönen; etwas störend wirken seine nahezu sämtlich in Spiegelschrift angebrachten Inschriften – eine Eigenheit, die sich sogar auf sein Monogramm erstreckt. Seine Tätigkeit dürfte von etwa 1450–1465 gedauert haben.

Nr. 2207, 2242, 2256, <2269>, *2301a, 2306, 2327, 2332x, 2346, 2353, <2356>, 2368, 2375, 2407, 2433 <2438, 2440, 2446, 2455>, 2481, 2508, 2589x, 2645, 2650, 2716, 2746, 2747, 2755.

Bordüre: m, keine Punzen oder Schrotunkte.

VIII. ZEITGENOSSEN DES MEISTERS **D**

Die Mehrzahl der Blätter, die ich hier zusammenfasse, ist bisher dem Meister selbst zugeschrieben worden, doch sind sie unbedingt von ihm zu trennen. Einige sind auch nur mit Messer und Stichel ausgeführt, bei anderen haben hingegen Punzen Verwendung gefunden, doch können fast alle als hervorragende Arbeiten bezeichnet werden.

Nr. 2235, 2406, <2480>, 2509, 2745, 2746a, *2753a.

Keine Bordüren, aber Schrotunkte.

Punzen: Großer Kreis mit schwarzer Mitte, kleiner Kreis, kurzer Nagel mit gewölbtem Kopf, Karo mit konkaver Einfassung.

IX. MEISTER DES JESUS IN BETHANIEN



Die hier zusammenzufassenden Arbeiten gehören zu den besten, die wir überhaupt besitzen, doch sind die technischen Unterschiede teilweise so groß, daß man annehmen sollte, der Meister habe nicht nur Gehilfen in seiner Werkstatt beschäftigt, sondern auch Platten anderer Metallschneider angekauft. Einer seiner Mitarbeiter dürfte der im vorhergehenden Absatz erwähnte Verfertiger der Nrn. 2406 und 2509 gewesen sein; ein anderes Blatt (Nr. 2465) rührt von dem in Absatz III behandelten Meister der Aachener Madonna her, erschien aber, wie die Bordüre beweist, in dem hier in Rede stehenden Kunstverlage. Von den vier mit der Ankermarke des letzteren versehenen Blättern ist endlich die Nr. 2527 so roh im Vergleich zu allen übrigen, daß sie von fremder Hand herrühren muß. Allem Anschein nach hat dieser Verlag auf niederländischem Boden von etwa 1465–85 bestanden.

Nr. 2197k, <2205>, 2214x, 2220, 2240, 2287w, 2338, 2339, 2382, 2423, 2439b, 2460, <2465>, 2487x, 2518, 2527, 2594a, 2604, 2625, 2649, 2652b, 2662, 2689, 2695, 2711, 2714a.

Bordüre: a.

Punzen: Sechsstrahliger Stern, fünfblättrige Blume, großer Kreis mit Punkt, kleiner Kreis, Dreiblatt, Wappenlilie, kleines Andreaskreuz.

KÖLNISCHE UND NIEDERDEUTSCHE WERKSTÄTTEN

X. MEISTER *bartholmeus*


Nicht nur der niederdeutsche Text auf der Nr. 2216, sondern schon der namentlich am Rhein nahe der belgischen und niederländischen Grenze sehr verbreitete Name, weisen auf die Heimat des Meisters. Seine Arbeiten ähneln in vieler Beziehung denen des Meisters der Aachener Madonna, nur hat er bei der Nr. 2216 eine Punze verwendet, die sich bei jenem nicht nachweisen läßt, wohl aber könnten sich unter den in Absatz III als zweifelhaft eingeklammerten Blättern solche des hier in Rede stehenden Meisters befinden. Seine Tätigkeit ist um 1470 anzusetzen.

Nr. 2216, 2218, 2221, 2228.

Keine Bordüre.

Punzen: Sechsstrahliger Stern, Wappenlilie.

XI. DER MEISTER MIT DEM KÖLNER WAPPEN

Ich hatte diesem Meister, dessen Wohnort durch den auf Nr. 2215 angebrachten  Schild erwiesen ist, früher nur eine Reihe von Blättern ziemlich einheitlichen Charakters zugeschrieben, die einen sorgfältig arbeitenden, aber doch nicht besonders hervorragenden Formschneider erkennen lassen. Seine Gesichter zeigen große Klarheit, aber kleine ausdruckslose Augen, männliche Köpfe vielfach mehrere Stirnfalten. Neben dem in Köln so beliebten Staketmuster bedeckte er auch den ganzen Hintergrund mit kleinen Punkten, vor denen einzelne große Rosen mit kurzen Stielen schweben. Zuweilen ahmte er auch die Niederländer nach und entwarf als Hintergrund eine Landschaft mit schwarzen, von Bäumen eingefassten Wegen und allerhand kleinen Figürchen, doch reichte seine Kraft dazu nicht aus, und das Ganze wirkt nur kulissenhaft. – Auf Grund neuer Funde wird es aber fast sicher, daß neben diesen eigenhändigen Arbeiten nicht nur die Blätter, die bei dem in Absatz XIX aufgeführten Meister des hl. Rochus verzeichnet sind, seiner Werkstatt angehören, sondern auch die im folgenden Absatz als Erzeugnisse der Werkstatt der Kirchenväterbordüre aufgezählten Arbeiten und wahrscheinlich auch ein erheblicher Teil der in Absatz XVII und XXIII verzeichneten Blätter. Somit dürfte der Geschäftsbetrieb seiner Werkstatt weitaus umfangreicher als der irgendeines seiner Kollegen gewesen sein.

Nr. 2215, 2299, <2313>, 2450, 2469m, <2482, 2530a>, 2536, 2548a, 2551, <2570>, 2573, 2594, 2671, 2680, 2703, 2723 <2725a>.

Bordüre: i.

Punze: Fünfblättrige runde Blume.

XII. DIE WERKSTATT DER KIRCHENVÄTERBORDÜRE

Ich hatte diese Bezeichnung gewählt, da die hier zu nennenden Blätter von sehr ungleichem Wert sind und ihre Zusammengehörigkeit nur durch die Bordüre bekundet wird. Wohl war ich sicher, daß die Werkstatt in Köln bestanden haben müsse und betonte auch, daß Einzelheiten an den Meister mit

dem Wappen dieser Stadt erinnerten, aber erst die neuerdings bekannt gewordene Nr. 2251m läßt keinen Zweifel mehr, daß es sich tatsächlich um Arbeiten seiner Werkstatt handelt. Zum Teil sind sie Kopien nach Stichen des Meisters des Ölberges bzw. des Bandrollenmeisters, bei einzelnen Blättern sind überhaupt keine Punzen verwendet, bei anderen hingegen nicht weniger als vier.

Nr. 2173a, 2175c, 2184, 2188c, 2194, 2197m, 2198a, 2210c, 2224a, 2230, 2235, 2246, 2251m, 2255a, 2267, 2275, 2284, 2291, 2296x, 2301, 2305, 2311m, 2319, 2347m, 2352, 2354, 2359v, 2361, 2367, 2374, 2377a, 2382x, 2388a, 2397, 2402, 2409, 2417v, 2426, 2435, 2592, <2595>, 2620, 2646, 2672, 2752, 2865.

Bordüren: g, p.

Punzen: Doppelkreis, einfacher Kreis mit Mittelpunkt, sechsstrahliger Stern, fünfblättrige Blume, Wappenlilie, kleines Kreuz.

XIII. DER MEISTER MIT DEN BERGWOLKEN

Neben der Eigentümlichkeit, den Himmel mit konischen, kleinen Bergen ähnlichen Wolken zu bedecken, fallen bei den eigenhändigen Arbeiten des Meisters die Gesichter mit ihren harten Zügen und kräftigen Nasen auf. Das sind echt niederdeutsche Typen, so daß über seine Heimat kein Zweifel aufkommen kann, ob er gerade in Köln gelebt hat, ist nicht ganz sicher, doch entspricht seine Technik der dort üblichen. Hauptsächlich scheint er bestrebt gewesen zu sein, dem im Absatz IX besprochenen niederländischen Kunstverlag mit dem Anker Konkurrenz zu machen. Er muß einen im Entwerfen von Bildern recht geschickten Gehilfen gehabt haben, denn ein Teil der in seiner Werkstatt erschienenen Blätter zeigt eine wesentlich andere Auffassung als seine eigenen. Auch muß er Arbeiten anderer Metallschneider erworben haben, wie sich das wenigstens in einem Falle (Nr. 2676) feststellen läßt. Wir werden daher mit der Möglichkeit rechnen müssen, daß noch eine oder die andere der von mir in Abschnitt XVII oder XXIII beschriebenen kleineren Gruppen aus seiner Werkstatt stammt.

Nr. <2179b>, 2184a, 2188g, 2195, <2206>, 2210a, 2212n, 2216a, 2251, <2280>, 2333, 2383b, <2385>, 2389, 2412m, 2439a, 2459, 2468, <2476>, 2482a, 2488, 2510n, 2517, <2519>, 2519m, <2554, 2565>, 2591, 2619, 2628a, <2676>, 2753.

Bordüre: b.

Punzen: Fünstrahliger Stern, Blümchen aus fünf Punkten, helles Ornament (Blume?) in Kreuzform, kleines Karo, kleiner Kreis rechts beschädigt und einem C ähnlich.

XIV. MEISTER DER FRANKFURTER PASSION

Es ist recht bedauerlich, daß uns nur ein so kleiner Bruchteil dieser Passion erhalten ist, so daß wir von der Eigenart dieses nicht ungeschickten Formschneiders keinen rechten Begriff erhalten. Die Technik ist der Kölner verwandt, doch weisen die Kostüme mehr auf Brabant oder das linksrheinische Gebiet, die Entstehungszeit dürfte zwischen 1465 und 1475 liegen.

Nr. 2274a, 2288a, 2353a, 2417.

Punze: Sechsstrahliger Stern.

XV. MEISTER DER TAPETENGRUND-PASSION

Wir haben es hier sicher mit einem niederdeutschen Meister zu tun, der aber kaum in Köln, sondern wohl weiter ostwärts, vielleicht in Lübeck, während der sechziger Jahre tätig war. Leider sind uns nur wenige Arbeiten von seiner Hand erhalten, doch können wir daraus einen recht befähigten Graveur

erkennen, der mit seinen großen weißen Punkten und Tupfen an die älteren oberrheinischen Meister erinnert, aber durch den Staketmuster-Hintergrund und der sandartigen Behandlung von Gewändern und Holzteilen der niederrheinischen und Kölner Eigenart nahesteht. Seine Nasen sind unschön und enden zuweilen in eine etwas nach oben gebogene Spitze, Haar und Bart sind meist sorgfältig gekräuselt, aber Gesichter und Hände vielfach nicht ganz rein.

Nr. 2234, 2287x, 2300, 2431.

Punze: Kleines Andreaskreuz.

XVI. MEISTER DER KÖLNER SCHUTZHEILIGEN

Dieser, der Spätzeit angehörende Formschneider beschränkte die Punktierung auf Erdboden, Hintergrund und Mauerwerk, verwendete für die eigentliche Darstellung aber nur das Messer. Da eine derartige grobe Technik von jedermann ausgeübt werden kann, können sehr wohl Zweifel auftreten, ob die nachstehenden Blätter wirklich von derselben Hand herrühren.

Nr. 2470, <2489>, 2532, 2597, 2652a, 2682, 2726, 2733, 2734m.

Weder Bordüren, noch Punzen.

XVII. VERSCHIEDENE WERKSTÄTTEN

Wie ich schon bei den vorhergehenden Absätzen XI und XIII bemerkte, dürfte die Mehrzahl der hier aufgezählten Blätter aus den uns bekannten großen Werkstätten stammen.

A. Meister der Oberlippen=Rinne. Nr. 2485, 2513, 2527a, 2552, <2575>, 2673. Punzen: Doppelkreis, Wappenlilie, sechsstrahliger Stern. <Vielleicht Bergwolken=Werkstatt.>

B. Meister des Goldschmidt=Kalvarienbergs. Nr. 2336, 2414, 2674. <Vielleicht Werkstatt mit dem Kölner Wappen.>

C. Die Horologium=Passionen. Von dieser, nach Stichen des Meisters der Berliner Passion kopierten Serie zählt Lehrs neun Folgen auf, die wohl sämtlich in Köln entstanden sind. Eine habe ich in Absatz XII aufgenommen, die übrigen kann ich keiner bestimmten Werkstatt zuschreiben.

D. Meister einer Heiligenfolge. Nr. <2454>, 2493, 2558, 2579, <2601, 2639>, 2714d, 2736. <Vermutlich Werkstatt mit dem Kölner Wappen.>

E. Unbestimmbare Werkstätten. Nr. 2586, 2681, 2742.

MEISTER AUS VERSCHIEDENEN GEGENDEN

XVIII. MEISTER DES WAPPENS CHRISTI

Es handelt sich hier um zwei nach Stichen des Meisters E. S. ziemlich roh kopierte Blätter. Man könnte an den Keulenmeister <Absatz IV> denken, doch deutet die Wortform **andlas** auf Bayern, so daß unser Formschneider wohl dort seine Heimat hatte.

Nr. 2461, 2764.

Keine Punzen, Punktierung nur in mäßigem Umfang.

XIX. MEISTER DES HL. ROCHUS

Wie ich schon in Absatz XI bemerkte, kann auf Grund der neuerdings bekannt gewordenen, auf Bucheinbände eingepreßten Metallschnitte kein Zweifel mehr bestehen, daß diese an sich recht verschiedenen

Arbeiten Kölner Ursprungs sind und höchstwahrscheinlich aus der Werkstatt mit dem Kölner Wappen stammen.

Nr. 2314b, 2458, 2498a, 2514, (2548a), 2555, 2570, 2577b, 2596a, (2615, 2634), 2710, 2722.

Bordüren: f, r.

Punzen: Fünfstrahliger Stern, Blümchen aus fünf Punkten, Karo, helles Ornament in Kreuzform.

XX. MONOGRAMMIST

Wir kennen nur ein Blatt dieses wohl um 1465 tätigen Formschneiders, das der Technik nach als oberrheinisch angesehen werden könnte, aber nach einem Stich des niederrheinischen Meisters der Weibermacht kopiert ist. Punzen haben keine Verwendung gefunden, wohl aber Punktierung.

Nr. 2553.

XXI. MONOGRAMMIST

Die wenigen Blätter dieses der Spätzeit angehörenden Metallschneiders fallen durch ihre grobe Punktierung und rohe Ausführung auf. Merkwürdig ist es, daß von mehreren seiner Arbeiten sowohl einfache Papierabzüge als auch Teigdrucke existieren, letztere aber nicht von der Originalplatte, sondern von einem Abguß derselben (also gegenseitig) hergestellt wurden. Da ich aus verschiedenen Gründen schließen möchte, daß das Abgußverfahren in Nürnberg, in dem die Kunstgießerei so hoch entwickelt war, entdeckt wurde, so vermute ich, daß unser Meister dort ansässig war.

Nr. 2180, 2437, 2587, 2653, (2828), 2833m, 2848a.

XXII. DER FORMSCHNEIDER MIT DEN LAUBWERKRAHMEN

Die Arbeiten dieses Mannes ähneln in ihrer Roheit denen des vorhergehenden Graveurs, und von einem Abguß seines Madonnen=Metallschnitts sind Teigdrucke mit und ohne Rahmen angefertigt worden. Er mag wohl auch in Nürnberg gleichzeitig mit dem vorhergehenden Meister gearbeitet haben.

Nr. 2492x, 2599–2824, 2825.

XXIII. UNBESTIMMBARE WERKSTÄTTEN

Die hier angeführten Blätter erinnern sämtlich an Köln, doch schienen Einzelheiten die dortige Entstehung zweifelhaft zu machen. Heute möchte ich aber doch von mehreren annehmen, daß sie in der Werkstatt mit dem Kölner Wappen angefertigt wurden.

Nr. 2204, 2490, 2530, 2537c, 2651, 2698a.

Bordüren: q, u.

XXIV. METALLSCHNITTE MIT SCHWARZEM HINTERGRUND

Sind auch einzelne Blätter dieser Art bereits bei den Arbeiten der vorher aufgezählten Meister angeführt, so bleibt in diesem Abschnitt doch noch eine erhebliche Anzahl zu erwähnen, die bisher nicht eingeordnet werden konnten. Sie stammen auch keineswegs alle aus derselben Werkstatt, sondern sind wohl nicht nur in ober- und niederrheinischen, sondern auch in anderen deutschen Orten entstanden. Die Mehrzahl von ihnen hat Oktav- oder ein noch kleineres Format und

ist in der Spätzeit recht grob ohne Benutzung von Punzen oder Schrotpunkten nur mit dem Messer ausgeführt. Schon zuweilen in der älteren Literatur, namentlich aber von Geisberg in den Monatsheften für Kunstwissenschaft, Jahrg. 1912, S. 311–320 ist darauf hingewiesen worden, daß diese Metallschnitte zur Herstellung von Teigdrucken bestimmt waren. Es sind aber doch so viele Abdrucke in schwarzer Farbe vorhanden, daß man annehmen sollte, die Graveure hätten nicht nur Teigdrucke, sondern auch einfache Papierabdrucke anfertigen wollen.

Nr. 2182, 2255, 2304a, 2321, 2344, 2348, 2413, 2415, 2437m, 2467, 2471a, 2472, 2492, 2494, 2512, 2526, 2557, 2563m, 2578, 2585, 2600, 2623, 2638, 2654, 2663, 2667, 2684, 2727, 2735d, 2868, 2871, 2872, 2873, 2874.

DER TEIGDRUCK

Die zweihundert, von mir in Bd. VI unter der Bezeichnung »Teigdrucke« zusammengefaßten Blätter weisen in technischer Beziehung recht viele Verschiedenheiten auf. Während die große Mehrzahl, wie schon Passavant richtig erkannte, von Metallplatten gedruckt wurde, ist für eine kleine Anzahl der Druck von Holzstöcken erfolgt, bei beiden Gruppen lassen sich aber noch Unterabteilungen feststellen, und außerdem gibt es noch einige Außenseiter, die ich als »Siegeldrucke« bezeichnet habe und die mit den eigentlichen Teigdrucken nur entfernt verwandt sind.

DAS DRUCKVERFAHREN

Bei der am meisten verbreiteten Art ist die Herstellung¹ in folgender Weise erfolgt: Das Papier wurde zunächst mit einem leicht gelb gefärbten Leimgrund versehen, damit der Teig besser darauf haften konnte, dann wurde die Teigmasse in der gewünschten Größe aufgetragen und nun die Metallplatte in die Masse eingedruckt, so daß die vertieften Linien erhaben erscheinen, die glatte Fläche sich aber so tief einpreßte, daß das Papier durchschimmerte und der Teig dort eine hellere Färbung annahm als in der nun erhaben stehenden Zeichnung.

Über die Zusammensetzung des Teigs hat sich bisher nur ergeben, daß er aus verschiedenen leimigen, harzigen und ähnlichen Bestandteilen gemischt zu sein scheint, doch scheinen zur Anfertigung desselben recht verschiedene Rezepte benutzt worden zu sein, wie es ja auch zahlreiche Vorschriften zur Herstellung schwarzer und farbiger Tinten gab. Die braune Färbung des Teigs scheint zumeist erst nach erfolgtem Druck aufgetragen worden zu sein. Wie sich aus einigen, uns erhaltenen Papierstreifen mit mehreren Teigdrucken (Nr. 2845a und 2850m) ergibt, wurde für jedes einzelne Bild die Teigmasse mit einem gewissen Abstand voneinander auf das Papier aufgetragen. Hieraus folgt, daß der Druck nicht so erfolgt sein kann, wie es sonst damals bei dem Formschnitt-Bilddruck üblich war, nämlich, daß das angefeuchtete Papier auf dem mit der Bildseite nach oben auf dem Werk Tisch oder in der Presse liegenden Formschnitt aufgelegt wurde, sondern das Papier mit der Teigmasse lag unten und die Bildplatte wurde von oben petschaftartig in den Teig eingepreßt. Auch hatte der Verfertiger durch das Auftragen einer in der Ausdehnung geringeren Teigmasse die Möglichkeit, Bilder kleineren Formats herzustellen, so daß wir z. B. von der Nr. 2823 Drucke mit Bordüre und solche ohne die Umrahmung besitzen. Ferner zeigt sich bei vielen, aus späterer Zeit stammenden Exemplaren insofern ein Unterschied, als der Teig ohne Verwendung eines Leimgrundes direkt auf das Papier aufgetragen wurde. Dieses Verfahren hatte den Nachteil, daß der Teig sich stellenweise von dem Papier löste, so daß das Bild nur unvollständig und undeutlich erscheint.

Auch das Drucken erfolgte in recht verschiedener Weise: Zumeist wurde die Metallplatte farblos

¹ Georg Leidinger hat sich zuerst eingehend mit dieser Frage beschäftigt und seitdem fortgesetzt diesen eigenartigen Kunsterzeugnissen seine Aufmerksamkeit zugewendet, neuerdings hat T. O. Mabbott sich dem Studium der Teigdrucke gewidmet, und wir dürfen weitere Veröffentlichungen auf diesem Gebiet von ihm erwarten.

(sogenannter Blinddruck) in den Teig eingepreßt, doch wurde sie oft auch eingeschwärzt, so daß die Zeichnung schwarz in der Teigmasse erscheint. Ein sehr lehrreiches Beispiel dieser Art bietet die früher in meiner Sammlung, jetzt in der Albertina befindliche Nr. 2842m, bei der die Darstellung völlig erhalten ist, obschon die an sich sehr dünne Teigmasse zum großen Teil (also schon vor dem Druck) abgebröckelt war. Häufig hat es den Anschein, als wäre die Oberfläche des fertigen Teigdrucks mit schwarzem Lack überzogen worden, doch lassen neuere Beobachtungen vermuten, daß es sich um schwarz gewordenen Metallstaub handelt, mit dem man die Metallplatte bestreute, vielleicht um beim Drucken das Ankleben von Teig an dieselbe zu verhindern. Zu gleichem Zweck scheint man zuweilen die Platte vor dem Druck auch mit Blatt- oder Zwischgold belegt zu haben, doch ist anderseits der grünlich-golden oder silbern leuchtende Metallstaub einiger einem schwäbischen Manuskript entnommener, jetzt im Germanischen Nationalmuseum befindlicher Teigdrucke erst nach Vollendung des Drucks aufgetragen. Zuweilen wurden auf dem fertigen Druck die Gesichter und Hände der dargestellten Personen mit grau- oder rötlich-weißer Farbe bemalt, die Nimben mit Gold gehöht und in einigen Fällen auch noch Grün, Rot, Silber zur Bemalung verwendet.

Leider sind tadellos erhaltene Teigdrucke recht selten: die einen haben durch das schon erwähnte Abbröckeln gelitten, die anderen durch den Jahrhunderte währenden Druck der geschlossenen Codices, in die sie eingeklebt waren, durch Wurmfraß oder sonstige Beschädigungen, einzelne sind durch Feuchtigkeit und Moderluft sogar in glänzende, lebkuchenartige Flächen verwandelt, auf denen von der Darstellung wenig oder nichts mehr zu erkennen ist.

DIE ENTSTEHUNGSZEIT

Ich hatte im Manuel die Entstehungszeit der bisher besprochenen Teigdruckgruppe aus stilistischen Gründen auf etwa 1460–80 angesetzt, und Lehrs hat sich dieser Ansicht angeschlossen, indem er hervorhob, daß sich unter den Teigdrucken viele Kopien nach Stichen des Meisters E. S. und anderer Meister der Frühzeit befinden, aber nicht nach Schongauer. Da aber Leidinger inzwischen festgestellt hat, daß der älteste der in der Münchener Staatsbibliothek befindlichen Teigdrucke frühestens um 1466 in den betreffenden Bucheinband eingeklebt sein kann, andere hingegen erst im XVI. Jahrhundert, und seine Angaben durch Funde in Bamberg, Salzburg und Eichstätt voll bestätigt wurden, so scheint eine chronologische Zusammenstellung des ganzen in Betracht kommenden Zahlenmaterials notwendig, um uns die Unterlagen für ein objektives Urteil zu verschaffen:

Nr. 2852 klebt in einer Salzburger Handschrift von 1458.

Nr. 2778a und 2794 in einer um 1460 gefertigten Handschrift.

Nr. 2795 in einer anscheinend 1461 in Nürnberg entstandenen Handschrift.

Nr. 2783 und 2789m in einer Handschrift von 1465, ein anderes Exemplar der 2789m jedoch in einem 1489 gedruckten Meßbuch.

Nr. 2807 und 2810 in einer Handschrift aus den Jahren 1460–66.

Nr. 2858 in einer solchen aus den Jahren 1467–69.

Nr. 2827a in einem 1469 geschriebenen Brevier.

Nr. 2845a und 2850m in einem 1474 vollendeten Brevier.

Nr. 2809 in einer Handschrift vom Jahre 1474.

Nr. 2782 in einem Regensburger Meßbuch von 1476.

Nr. 2783b in einer Handschrift mit Besitzvermerk aus dem Jahre 1476.

Nr. 2836 in einer Handschrift aus den Jahren 1471–77.

Nr. 2832 in einem venetianischen Druckwerk von 1479.

Nr. 2775 in einem Tegernseer Gebetbuch, das 1471–81 geschrieben wurde.

Nr. 2811m nebst sieben anderen in einer Salzburger Handschrift von etwa 1480, und die anscheinend derselben Folge angehörende Nr. 2862b in einer Tegernseer Handschrift aus demselben Jahre.

Nr. 2862a wurde zwischen 1486 und 1491 in eine Tegernseer Handschrift eingeklebt.

Nr. 2848 wurde am 15. Dezember 1487 gekauft.

Nr. 2816a klebt in einer Baseler Inkunabel von 1489.

Nr. 2789m in einer Inkunabel von 1489; ein Exemplar der Nr. 2838, anscheinend zu derselben Folge gehörend, wurde am 27. März 1508 gekauft.

Nr. 2811p und 2816m in einer Tegernseer Handschrift von 1490.

Nr. 2786 in einem gedruckten Bamberger Brevier von 1492.

Nr. 2849 in einer Ulmer Inkunabel von 1492.

Nr. 2790 (ohne Leimgrund) in einer bis zum Jahre 1496 reichenden Weltchronik.

Nr. 2796a in einer Landshuter Handschrift von 1498.

Nr. 2857m (ohne Leimgrund) in einer Kölner Inkunabel von etwa 1498.

Nr. 2808a und 2842x in einer tschechischen Handschrift von 1499.

Nr. 2775c (ohne Leimgrund) in einer deutsch-böhmischen Handschrift um 1500.

Nr. 2850o in einem handschriftlichem Brevier aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts.

Nr. 2856m (ohne Leimgrund) trägt ein handschriftliches Gebet mit der Jahreszahl 1506.

Nr. 2768 wurde anscheinend erst 1507 in einen Inkunabelband eingeklebt.

Nr. 2811x (ohne Leimgrund) in ein 1507 in Speier gedrucktes Meßbuch.

Nr. 2851a und 2838 wurden am 27. März 1508 gekauft.

Nr. 2846a (ohne Leimgrund) in einem 1514 gebundenen Sammelband von Druckwerken.

Nr. 2800a in einen 1515–1518 in Bamberg geschriebenen Kodex.


Nr. 2854b (sehr dünner Teig) in eine 1520 begonnene Sammlung handschriftlicher Predigten.

Nr. 2775b vermutlich erst 1523 in einen Handschriftenband eingeklebt.

Als klares Ergebnis dieser Liste zeigt sich die schon von Leidinger hervorgehobene Tatsache, daß Teigdrucke ohne Leimgrund erst kurz vor 1500 auftreten. Sie dürften aber bis gegen das Ende des ersten Viertels des XVI. Jahrhunderts angefertigt worden sein, da sie bei ihrer geringen Haltbarkeit wohl erst kurz vor dem Einkleben gekauft wurden. Weit unsicherer sind wir aber über das erste Auftreten der Teigdrucke mit Leimgrund, denn, obschon wir von 1458 ab eine fast ununterbrochene Kette von Jahreszahlen vor uns sehen, dürfen wir nicht außer acht lassen, daß damals oft nicht nur Jahre, sondern selbst Jahrzehnte verflossen, bis eine Handschrift oder ein Sammelband eingebunden wurde, auch konnten Bilder erst viel später eingeklebt werden. Es kann auch nicht ausschlaggebend sein, daß eine ganze Anzahl von Teigdrucken nach Stichen des Meisters E. S. und anderer früher Kupferstecher kopiert ist, denn die im Zeichnen wenig gewandten Metallschneider mußten eben fremde Vorbilder benutzen, auch wenn sie nicht mehr neuesten Datums waren. Es sind mir auch im Laufe der Zeit immer stärkere Zweifel aufgestiegen, ob die Teigdrucke, die stilistisch als die ältesten anzusehen sind, von den Metallschnitt-Graveuren selbst angefertigt wurden oder ob die Platten nicht erst später von ganz anderen Leuten zur Herstellung von Teigdrucken verwendet wurden.

Die älteren Metallschnitte mit Schrotspitzen waren zum Teigdruck wenig geeignet, da sie zu unruhig wirkten. Deshalb tauchten gegen 1480 jene bereits bei den Metallschnitten besprochenen Platten mit schwarzem Hintergrund auf, die nur mit Messer und Stichel gearbeitet waren und sich sowohl zum Schwarzdruck als auch zum Teigdruck eigneten. Ebensogut wie Holzschnitte in den letzten Jahrzehnten des XV. Jahrhunderts häufig von einem Ort zum andern wanderten und namentlich Straßburger

Drucker alte Holzstöcke zur Illustration ihrer Druckwerke verwendeten, dürften auch die Goldschmied=Graveure sich ihrer Metallschnitte, deren Blüteperiode um 1480 ihr Ende erreicht hatte, entledigt haben. Diese wurden nun von anderen, und zwar wie die mitunter recht geschmacklose Bemalung erkennen läßt, wenig kunstverständigen Leuten zur Teigdruck=Fabrikation benutzt. Ein derartiger Besitzwechsel erscheint auch deshalb nicht unwahrscheinlich, weil, wie wir sahen, die Heimat der Metallschnitte sich am Rhein, in den Niederlanden und auf niederdeutschem Gebiet befand, die Fund=orte der Teigdrucke in weit überwiegendem Maße aber auf Süddeutschland weisen. Die große Zahl derselben im Besitze Hartmann Schedels und des Nürnberger Katharinenklosters läßt es als fast positiv sicher erscheinen, daß Teigdrucke in Nürnberg käuflich zu haben waren und wohl auch teilweise dort angefertigt wurden, doch könnten vielleicht auch Bayern, Salzburg, Schwaben und die Bodenseeegend als Herstellungsorte in Betracht kommen. Fest steht bisher nur, daß ein Teigdruck 1487, zwei andere 1508 gekauft wurden, so daß wir unter den vorstehenden Erwägungen zu der Annahme gelangen dürften, daß vor dem Beginn des letzten Viertels des XV. Jahrhunderts keine Teigdrucke von Metall=schnitten gefertigt wurden.

Ihre Herstellung scheint aber auch noch zur Erfindung des Abguß=Verfahrens geführt zu haben. Geis=berg, Leidinger, Lehrs, Molsdorf und andere haben auf die enge Verwandtschaft einiger Teigdrucke mit uns erhaltenen Metallschnitten hingewiesen. Ich rechnete schon seit längerer Zeit mit der Möglich=keit, daß in einzelnen Fällen beide von demselben Original gewonnen sein könnten, obschon auf dem Teigdruck die Darstellung immer gegenseitig zu dem Bilde auf dem Papierdruck erschien. Zur Gewiß=heit wurde meine Vermutung, als ich die Gelegenheit hatte, die Metallschnitte des Meisters  Nr. 2587 und 2653 mit den Teigdrucken Nr. 2833m und 2848a zu vergleichen. Da sich das Künstlerzeichen bei Nr. 2587 in der unteren linken Ecke, bei Nr. 2833m aber an der ent=sprechenden Stelle rechts befindet, so ist die Identität zweifellos. Bei dem Teigdruck Nr. 2848a ist wegen seiner schlechten Erhaltung zwar das Künstlerzeichen nicht deutlich zu erkennen, doch läßt sich im übrigen die völlige Übereinstimmung mit dem Metallschnitt Nr. 2653 unschwer feststellen. Es scheinen demnach von den Metallschnitten Abgüsse gemacht worden zu sein, mit denen die Teigdrucke hergestellt wurden, und die bei Nr. 2848a angegebenen Umstände lassen es als möglich erscheinen, daß dieses Abgußverfahren¹ in Nürnberg, wo die Kunstgießerei in hoher Blüte stand, erfunden wurde. Vielleicht waren es die Schrotpunkte, die diese Erfindung veranlaßten, denn, wenn man mit einem in der sogenannten Schrotmanier ausgeführten Metallschnitt direkt Teigdrucke herstellen wollte, so erschienen die Punkte, wie es z. B. bei der Nr. 2859 der Fall ist, erhaben auf der Darstellung und wirkten störend.

DIE HOLZSCHNITT=TEIGDRUCKE

Während bei den von Metallschnitten gedruckten Teigdrucken die Darstellung in die Teigmasse ver=tieft ist, erscheint sie bei den von Holzstöcken gedruckten Blättern mehr auf der Oberfläche, doch zeigen sich selbst bei den wenigen uns erhaltenen Drucken dieser Art noch mannigfache Verschiedenheiten. Bei den meisten (Nr. 2789x, 2833, 2833x und 2844) wurde der auf einem Leimgrund aufgetragene Teig nach erfolgtem Bedrucken mit rotem Farbstoff noch mit Wollstaub bestreut, so daß sie Samt=tapeten ähneln, bei Nr. 2862m fehlt jedoch die Teigschicht, der Holzstock wurde direkt ohne Leim=grund mit rotbrauner klebriger Druckfarbe auf das Papier gepreßt und das so vorgedruckte Bild mit Plüschstaub bestreut². Hingegen ist bei 2833y der eingeschwärzte Holzstock auf den Teig gedruckt

¹ Mit dem im XVI. Jahrhundert erfundenen Klischee hat es aber nichts zu tun.

² Das entspricht durchaus der Vorschrift im Rezeptbuch des Nürnberger Katharinenklosters, wonach das Model mit einer klebrigen Farbe auf das Zeug gedruckt werden und dann durch ein Sieb Wollstaub darauf gestreut werden sollte.


worden, und dieser erhielt statt des Wollstaubs eine richtige Bemalung in Rot, Grün, bläulich=weißer Fleischfarbe und Gold. Ein kleiner Unterschied besteht aber selbst noch zwischen den vier zusammen aufgezählten Blättern insofern, als bei 2789x und 2833 das Papier künstlich gefurcht, bei 2833x und 2844 hingegen gerippt ist. Diese Maßnahme wurde vermutlich getroffen, damit der Teig besser am Papier haften.

Da sich die Holzschnitt-Teigdrucke so wesentlich von den vorher besprochenen unterscheiden, daß Rückschlüsse auf die Entstehungszeit und die Heimat unmöglich sind, so ist es um so bedauerlicher, daß sie uns kaum eine Handhabe zu diesem Zweck bieten. Da der Stil der Holzstöcke auf die siebziger Jahre weist, so mögen die von ihnen gedruckten Teigdrucke auch wohl um diese Zeit entstanden sein. Bei Nr. 2833y deutet die Bemalung auf Nürnberg, bei Nr. 2862m könnte aber der Umstand, daß sie in eine um 1479 gedruckte Inkunabel eingeklebt ist, die sich seit ältester Zeit in Regensburg befindet, für letztere Stadt sprechen.

Es wäre wohl nicht ausgeschlossen, daß die Herstellung der Holzschnitt-Teigdrucke tatsächlich in diesen beiden Orten erfolgt ist. Sollten etwa deren Verfertiger »Aufdrucker« genannt worden sein? In Nürnberger Urkunden werden 1461 Franz Vestenberger und 1464 Merten Kolberger **ufdrucker** genannt, sonst findet sich diese Bezeichnung weder vorher noch nachher in den dortigen Akten. In den Regensburger Bürgerbüchern werden 1460 Margko Rotnfeld, 1461 Wenczl maler und 1471 Johannes Eysenhut so genannt. In Wiener Urkunden findet sich dieser Ausdruck mehrfach in der Zeit von 1471 bis 1496, doch handelt es sich hier teilweise um Buchdrucker; in den Urkunden anderer Städte fehlt diese Bezeichnung völlig.

DIE AUSSENSEITER

Haben wir schon bei den bisher besprochenen Gruppen recht viele Unterschiede kennengelernt, so müssen wir jetzt noch einige Blätter in Betracht ziehen, die mit den schon erwähnten nur lose verwandt sind, ja teilweise nur deshalb von mir im Abschnitt »Teigdrucke« beschrieben wurden, weil sie sich anderweitig nicht unterbringen lassen:

Nr. 2863x ist ein farbloser Hohldruck, nach früherer Ansicht handelte es sich um eine Teigmasse, doch scheint es tatsächlich nur eine Papiermasse zu sein. Da es sich um eine Darstellung der drei Regensburger Patrone handelt und überdies das Wappen dieses Bistums  beigefügt ist, so ist der Herstellungsort offenkundig. Über die Entstehungszeit können wir aus dem Umstande, daß dieses Kuriosum mit einer Anzahl um 1460 zu datierender Holzschnitte in eine frühe Blockbuchausgabe der Apokalypse eingeklebt war, vermuten, daß es auch gegen 1460 entstanden sei, doch möchte ich es eher früher ansetzen.

Nr. 2863m ist der trockene Abdruck eines Metallschnitts auf braunem Papier, der bisher als Reliefdruck bezeichnet wurde. Das Hintergrund-Ornament erinnert an oberrheinische Metallschnitte, die gegen 1460 zu datieren sind.

Nr. 2863 ist ein mit einer eingravierten Inschrift¹ versehener, aus bräunlicher Teigmasse bestehender Kranz, der einen um 1460 entstandenen deutschen Kupferstich umrahmt. Es steht fest, daß diese Teigumrahmung spätestens 1467, vermutlich aber bald nach 1458 in Danzig hergestellt wurde, doch beweist der oberdeutsche Dialekt, daß die Druckform aus dem Süden nach Danzig eingeführt worden ist. Es gibt eine ganze Anzahl von mir um 1440–1460 datierter Holzschnitte (z. B. Nr. 29, 799, 810, 972b, 1341, 1398, 1425, 1595, 1853), bei denen teils Partien der Darstellung, teils der Rand, teils der Hintergrund mit einer Teigschicht bedeckt sind, und ich möchte glauben, daß zwischen

¹ Die hell erscheinenden Buchstaben erheben sich etwa 5 mm über dem Kranz.

diesen Holzschnitten und unserem Kranz ein Verwandtschaftsverhältnis besteht. Ich bin mir aber noch nicht darüber klar, ob wir die Heimat dieser Erzeugnisse am Oberrhein oder im heutigen Bayern zu suchen haben.

Nr. 2824b möchte ich nur erwähnen, weil die Teigmasse erheblich stärker als bei den gewöhnlichen Drucken ist und mehr der Nr. 2863 und der oben verzeichneten Holzschnittgruppe zu ähneln scheint.

Als Endergebnis meiner Ausführungen würde sich, wenn wir die eigentlich gar nicht hierher gehörenden Siegeldrucke Nr. 2863m und 2863x außer Betracht lassen, ergeben, daß Teigmasse – zunächst nur als Beigabe zu Holzschnitten – seit etwa 1440 zu Bilddrucken benutzt wurde. Die Druckform, mit der Nr. 2863 hergestellt wurde, bildet den Übergang zu den eigentlichen Teigdrucken und dürfte um 1450–60 entstanden sein; es handelt sich um eine Passepartout-Bordüre, wie sie zur gleichen Zeit auch in Holzschnitt- und Metallschnitt-Ausführung sich großer Beliebtheit erfreute (vgl. die Zusammenstellungen in Bd. VI, S. 117–128). Anscheinend schlossen sich im Laufe der sechziger Jahre die Holzschnitt-Teigdrucke an; dann dürften gegen 1475 die ersten Versuche, Teigdrucke mit Metallplatten herzustellen, gemacht worden sein, und die Nr. 2824b mit der dicken, an die Verzierung der Holzschnittgruppe Nr. 29 erinnernden Teigmasse könnte dieser Periode angehören. Bald scheint man aber auch versucht zu haben, Teigdrucke mit Leimgrund in der uns heute hauptsächlich bekannten Art von vorhandenen Metallschnitten herzustellen. Seit etwa 1480 wurden Metallschnitte ohne Schrot-punkte (mit schwarzem Hintergrund) speziell zur Anfertigung von Teigdrucken hergestellt, und gegen 1495 scheinen die ersten Teigdrucke ohne Leimgrund aufzutreten und bis etwa 1525 auf dem Markt gewesen zu sein.

Das eigentümliche Aussehen der Metallschnitt-Teigdrucke hat fast jeden, der sich mit ihnen beschäftigte, zu der Annahme veranlaßt, sie müßten zu einem besonderen Zweck angefertigt worden sein, doch gingen die Ansichten über denselben weit auseinander, ohne daß eine von ihnen befriedigen konnte. Nach den neuesten Funden auf diesem Gebiet möchte ich aber glauben, daß überhaupt kein besonderer Zweck vorgelegen hat, sondern daß es sich nur um eine vorübergehend in Mode gewesene Gattung von Kunstblättern handelt, die ebenso wie die Holzschnitte, Metallschnitte und Kupferstiche nur um ihrer selbst willen gekauft werden sollten¹. Sie müssen auch von den Zeitgenossen sehr geschätzt worden sein, denn die dafür gezahlten Preise (zehn Kreuzer für Nr. 2848, je drei Heller für Nr. 2838 und 2851a) sind recht hoch, besonders wenn man berücksichtigt, daß diese Blätter wenig widerstandsfähig waren und nur an geschützter Stelle, sei es in Buchdeckeln oder Kassetten, aufbewahrt werden konnten. Sonderbar erscheint es immerhin, daß die Teigmasse stets braun gefärbt wurde, obschon die stellenweise Bemalung bzw. das Bestreuen mit glänzendem Mineralstaub oder die Vergoldung beweist, daß das einfache Braun den Verfertiger nicht befriedigte, auch die älteren, von Holzstöcken gedruckten Samtteigdrucke viel prunkhafter wirkten.

¹ Fraglich bleibt es dann freilich, warum in einzelnen Fällen verkleinerte Abdrücke der Teigdruckplatten unter Fortlassung der Bordüren angefertigt wurden. Hier könnte wohl nur die Absicht vorgelegen haben, die Teigdrucke als Illustrationen zu einer Handschrift zu verwenden, deren kleines Format auch eine Verkleinerung der Bilder bedingte.

DER BILDERKREIS
DES AUSGEHENDEN MITTELALTERS

Während sich bei der Mehrzahl der im XV. Jahrhundert gedruckten, illustrierten Bibelausgaben der Buchschmuck auf das Alte Testament und die Apokalypse beschränkt, das Neue Testament aber nur die Bilder der Evangelisten und der Verfasser der Briefe aufweist, sind unter den Einblattgedrucken Szenen des Alten Testaments – mit Ausnahme des Sündenfalls – nur spärlich vertreten, während das Neue, besonders das Leben und Leiden Christi, die Hauptrolle spielt.

In der folgenden Zusammenstellung möchte ich die Grundlagen für die künstlerische Darstellung der einzelnen Szenen nebst der darauf bezüglichen kunstgeschichtlichen Literatur¹ in der von mir in den vorhergehenden Bänden eingehaltenen Reihenfolge aufzählen.

ALTES TESTAMENT

Die Schöpfung. Gen. I. Für Darstellungen der Schöpfung waren im Orient schon seit früher Zeit die Vorschriften des Malerbuchs des Berges Athos (ἐρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς ins Französische übersetzt von Durand mit Einleitung und Anmerkungen von Didron, Paris 1845) maßgebend, im Abendlande finden sich derartige Bilder dagegen erst seit dem XI. Jahrhundert. Vgl. Anton Springer: Die Genesisbilder in der frühen Kunst des Mittelalters (Abhandlungen der philosophisch-historischen Klasse der K. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, Bd. IX, Nr. VI, Leipzig 1884).

Die Erschaffung Adams und Evas. Gen. II, 7 und II, 21.

Die ersten Menschen im Paradies, Sündenfall und Vertreibung. Gen. II, 9–25 und Gen. III, Vgl. C. Friedrich: Die bildliche Darstellung des Adam und der Eva im christlichen Altertum (Zeitschrift »Wartburg« 1879, 4ff.) und Franz Büttner: Adam und Eva in der bildenden Kunst bis Michel Angelo, Leipzig 1887; A. Breymann: Adam und Eva in der Kunst des christlichen Altertums, Wolfenbüttel 1893.

Die Arche Noä. Gen. VI, 14ff.

Abrahams Opfer. Gen. XXII, 11. – J. Wilpert: Das Opfer Abrahams in der altchristlichen Kunst (Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte I, 223).

Die Gesetzgebung auf dem Berge Sinai. Exod. 19, 20. – Daß Moses meist mit zwei leuchtenden Hörnern auf dem Kopfe dargestellt wird, beruht darauf, daß man die Übersetzung der Vulgata von Exod. XXXIV, 29 buchstäblich nahm, während das hebräische Original nur sagt, daß sein Gesicht leuchtete und glänzte.

David bekennt seine Sünde. II. Sam. XII, 13.

¹ Vgl. hierzu von neueren Werken besonders Wilhelm Molsdorf: Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst. Leipzig 1926.

DAS NEUE TESTAMENT

Die Verkündigung. Luc. I, 26ff. – Diese Szene scheint kaum vor dem XI. Jahrhundert abgebildet worden zu sein; seit dem XIII. aber wurde sie eine der beliebtesten und verbreitetsten Darstellungen, die auf Altären, an Kirchenportalen, auf Glasfenstern und Gemälden zu unzähligen Malen wiederholt wurde. Schon auf den ältesten Bildern hält der Erzengel ein Zepter in der Hand, hingegen ist die Vase mit der Lilie, die auf so vielen Blättern der uns beschäftigenden Periode neben der Jungfrau sichtbar ist, erst im XIV. Jahrhundert hinzugefügt worden. Ursprünglich wurden beide entweder stehend oder kniend dargestellt (vgl. meine Nr. 51m), später räumte man der Jungfrau einen höheren Rang ein und stellte sie sitzend dar, während sich ihr der Engel mit gebeugten Knien nähert. Ebenso mußte die ältere, sich nur auf apokryphe Evangelien stützende Auffassung, daß Maria bei dem Erscheinen des Engels gerade Wasser (Symbol der Reinheit) geschöpft habe, den Worten des Lukas-Berichtes »der Engel kam zu ihr hinein« weichen, so daß auf unseren Blättern die Szene sich stets in einen Innenraum abspielt, in dem die Jungfrau gewöhnlich am Betpult sitzt. Zuweilen wurde dann noch auf einer Wolkenschicht Gottvater hinzugefügt, aus dessen Munde nach dem rechten Ohr der Jungfrau Strahlen ausgehen, auf denen die hl. Taube und mitunter auch noch das sein Kreuz tragende Kindlein herabschweben. – Vgl. Stephan Beissel: Bildliche Darstellung der Verkündigung Mariä (Zeitschrift für christliche Kunst 1891, Nr. 6); Karl Künstle: Ikonographie der christlichen Kunst. Freiburg i. Br. 1928.

Maria und Elisabeth. Luc. I, 39–56. – Zuweilen ist noch der Wortlaut des Verses 41 in recht naiver Weise dargestellt (vgl. Nr. 52ff.). Auch Statuetten gleicher Art sind vorhanden, wie Otte in seinem »Handbuch der kirchlichen Kunst=Archäologie«, Bd. I, S. 527 berichtet.

Joseph will Maria verlassen. Matth. I, 19. – Diese Szene wurde nur selten abgebildet.

Christi Geburt. Luc. II, 7 gibt, obschon kurz genug, von allen Evangelisten den ausführlichsten Bericht über diesen weltbewegenden Vorgang. Seit dem VI. Jahrhundert wurde es üblich, gestützt auf Jes. I, 3, dieser Szene Ochs und Esel hinzuzufügen, doch beruht die Darstellung, wie sie uns im XV. Jahrhundert überall entgegentritt, auf den Visionen der hl. Birgitta. – Grimouard de Saint-Laurent: De quelques singularités longtemps usités dans la représentation de la Nativité de N.-Seigneur. Arras 1881 (Sonderdruck aus Revue de l'Art chrétien. 2^e série t. 13–14, 1880); J. Cartwright: The Nativity in art (Magazine of art XXVI, 1882, Nr. 26); M. Schmid: Die Geburt Christi in der bildenden Kunst (vgl. Christliches Kunstblatt 1891, Nr. 8); Henry Cornell: The Iconography of the Nativity of Christ. Uppsala 1924.

Verkündigung an die Hirten. Luk. II, 8–18. – Weder in den altchristlichen noch in der byzantinischen Kunst stellte man diese Begebenheit dar; sie fand im XIV. Jahrhundert zuerst in Italien Eingang. Man kann zwei Gruppen unterscheiden, die eine schildert die Verkündigung durch den Engel (Vers 10ff.), die andere die Anbetung des Neugeborenen durch die Hirten (Vers 16, 17).

Die Beschneidung. Dieser nur bei Luk. II, 21 berichtete Vorgang blieb der altchristlichen und byzantinischen Malerei fremd. Erst im späteren Mittelalter begegnen wir dieser Szene zuweilen auf Illustrationen zur Geschichte der Kindheit Jesu.

Die Anbetung der hl. drei Könige. Matth. II, 1–12 spricht von Magiern, die aus dem Morgenlande kamen, ohne jedoch ihre Zahl anzugeben. Gestützt auf Jes. LX, 3 sagten schon die Kirchenväter, daß es »Könige« gewesen seien und setzten deren Zahl auf drei fest. Darstellungen dieser Szene finden sich bereits auf Sarkophagen des III. und IV. Jahrhunderts, doch tragen die Weisen nur

ausnahmsweise Kronen. Unsere Formschnitte entsprechen fast wörtlich den Angaben des Ehrwürdigen Beda: »Meldior senex et canus, barba proluxa et capillis aurum obtulit Regi domino, Caspar iuuenis imberbis, rubicundus, thure quasi Deo oblatione digna, Deum honorabat, Balthasar fuscus, integre barbatus, per myrrham filium hominis moriturum professus est.« Während Meldior fast stets das Gold in einem viereckigen Kästchen anbietet, bringen die beiden anderen ihre Gaben meist in kelchartigen Gefäßen dar, doch hat dasjenige des Caspar auch häufig die Form eines Horns. – Gustav Schwab: Die Legende von den hl. drei Königen von Johann von Hildesheim, Stuttgart 1822; Zappert: Epiphanie (Sitzungsberichte der phil.-histor. Klasse der K. K. Akademie der Wissenschaften Wien, Bd. XXI, S. 291); N. Hamilton: Anbetung der hl. drei Könige in der toskanischen Malerei, Straßburg 1901; Hugo Kehrer, Die hl. drei Könige in der Legende und in der deutschen Kunst (Heft 53 der Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Straßburg); H. Kehrer: Die hl. drei Könige in Literatur und Kunst, Leipzig 1908, 2 Bde.

Mariä Reinigung. Luk. II, 22–24 berichtet hierüber, doch wird auf unseren Blättern diese Szene gewöhnlich mit der folgenden vereinigt.

Jesu Darstellung im Tempel. Luk. II, 25–40. Gewöhnlich wird das Reinigungsoffer und die Darstellung des Erstgeborenen mit den Prophezeiungen von Simon und Hanna zu einem Bilde verbunden.

Die Flucht nach Ägypten. Matth. II, 13, 14 erzählt diese Begebenheit, die in den apokryphen Evangelien noch durch den »Zusammenbruch der ägyptischen Götzenbilder« vervollständigt wurde. Auf unseren Blättern ist zumeist der einfache Vorgang dargestellt, zuweilen aber auch in Verbindung mit stürzenden Götzen.

Herodis Kindermord. Da nur Matth. II, 16 von diesem Vorgang berichtet, so ist diese Szene in der älteren Kunst auch nur selten dargestellt. Als aber im Jahre 1444 in Florenz ein Findelhaus eröffnet und den »Unschuldigen Kindlein« geweiht wurde und viele andere Städte diesem Beispiel folgten, kam auch die bildliche Darstellung dieser Begebenheit mehr und mehr in Aufnahme.

Der zwölfjährige Jesus im Tempel. Luk. II, 46. Auf der Mehrzahl unserer Blätter ist nur das Kind im Disput mit den Lehrern dargestellt, in einigen Fällen sehen wir aber auch gemäß Vers 48 Maria in den Tempel eintreten. Dieser letzteren Auffassung begegnen wir namentlich bei Darstellungen der sieben Schmerzen Mariä, da der Verlust ihres Sohnes ihr den dritten Schmerz bereitete.

Christi Taufe. Da Matth. III, 13–17, Mark. I, 9–11, Luk. III, 21, 22 und Joh. I, 29–32 gleichmäßig hierüber berichten, so ist dieser Vorgang auch einer der frühesten, der von der christlichen Kunst dargestellt wurde. – J. Strzygowski: Ikonographie der Taufe Christi, München 1885.

Jesu Versuchung durch Satan. Matth. IV, 1–11, Mark. I, 13, Luk. IV, 2–13. Da von drei Versuchungen berichtet wird, so unterscheiden sich auch die Bilder, indem einmal der Teufel mit Steinen in der Hand, im anderen Fall Jesus auf der Zinne des Tempels oder auf einem Berge dargestellt wird.

Hochzeit zu Kana. Joh. II, 1–11 berichtet hiervon als dem ersten Wunder von der Hand des Herrn, deswegen wurde es auch schon im IV. Jahrhundert auf Sarkophagen dargestellt. Da aber im Mittelalter die Darstellung der Wunder gegen die der Leidensszenen zurücktrat, so begegnen wir ihr nur selten auf graphischen Blättern unserer Periode.

Jesus heilt Kranke. Matth. IV, 24, XVII, 14–18, Luk. VI, 6–10 und 18, Mark. III, 1–5 und 10, Joh. IX, berichten von wunderbaren Heilungen des Herrn, und die apokryphen Evangelien zählen

deren noch eine Menge auf, so daß Darstellungen solcher Szenen der altchristlichen Kunst nicht fremd waren. In unserer Periode finden wir sie wohl auf Bildern in den Plenarien, aber nur selten auf Einzelblättern.

Die Bergpredigt. Diese Rede des Herrn, in der er seinen Messiasberuf zum ersten Male kundgibt, wird von Matthaeus in drei Kapiteln (V–VII) ausführlich und bei Luk. VI, 17–49 auszugsweise mitgeteilt. Die Schwierigkeit, den Inhalt derselben bildlich darzustellen, ist wohl der Grund, daß wir sie so selten abgebildet finden.

Christi Verklärung. Matth. XVII, 1–13, Mark. IX, 2–13 und Luk. IX, 28–36 berichten von dieser Erleuchtung auf dem Berge Tabor in Gegenwart von Moses und Elias. Obschon bereits mehrfach in der frühchristlichen Kunst abgebildet, begegnen wir im XV. Jahrhundert nur selten dieser Darstellung.

Jesus und die Samariterin am Brunnen. Joh. IV, 1–30 schreibt von diesem Gespräch bei Jakobs Brunnen. Darstellungen dieses Vorgangs finden sich zwar schon auf christlichen Grabmälern, jedoch nicht solchen der frühesten Zeit.

Das Gleichnis vom barmherzigen Samariter. Luk. X, 30–37. In der byzantinischen Kunst wurde diese Parabel in rein allegorischem Sinn dargestellt, verschwand dann aber fast völlig, um gegen Ausgang des Mittelalters von neuem in Erbauungsschriften und als Einblattdruck Verbreitung zu finden.

Die Juden wollen Jesus steinigen. Joh. VIII, 59 und X, 31 berichtet zweimal von der Absicht der Juden, den Herrn zu steinigen, doch ist diese Szene weder in der byzantinischen noch in der abendländischen Kunst häufig abgebildet worden.

Jesus begrüßt Zachäus. Luk. XIX, 1–10 erzählt, wie der Oberzollbeamte in Jericho wegen seiner Kleinheit auf einen Maulbeerbaum stieg, um Jesus besser sehen zu können, und wie dann der Herr in dessen Hause rastete und ihn und sein Haus segnete.

Die Auferweckung des Lazarus. Dieses von Joh. XI, 11–45 erzählte Wunder wurde schon in der frühchristlichen Kunst vielfach dargestellt, da es als Sinnbild der Auferstehung nach dem Tode aufgefaßt wurde. Von den großen Meistern der klassischen Periode wurde es nicht häufig gemalt, dagegen ist es in der Neuzeit öfter zur Darstellung gebracht worden.

Salbung Jesu durch die Sünderin. Luk. VII, 36–50, Matth. XXVI, 6–13, Mark. XIV, 3–9 und Joh. XII, 3–8 berichten anscheinend von zwei verschiedenen Vorgängen. Im Hause Simons des Aussätzigen wurde des Herrn Haupt gesalbt, im Hause des Lazarus seine Füße. Die letztere Szene wurde am häufigsten dargestellt und dabei die Sünderin vielfach mit einem Nimbus geschmückt, da man seit alters – allerdings ohne eine ausreichende Grundlage – die Schwester Maria des Lazarus mit Maria Magdalena identifizierte.

DIE PASSION CHRISTI

Der Einzug in Jerusalem. Dieser bei Matth. XXI, 1–11, Mark. XI, 1–10, Luk. XIX, 29–38 und Joh. XII, 12–19 beschriebene Vorgang bildet die erste »Station« des Leidensweges, wie er namentlich durch die Bemühungen der Dominikaner und Franziskaner zum Allgemeingut der Christenheit wurde. Nicht nur, daß die Passion in dieser Weise seit dem XIII. Jahrhundert durch Gemälde, Skulpturen und Schauspiele dem Volke vor Augen geführt wurde, sondern man schuf auch »Leidenswege«, bei denen

die einzelnen Stationen in bestimmten Entfernungen voneinander aufgebaut und mit einem die betreffende Szene darstellenden Bildwerk geschmückt wurden. Allein in Deutschland soll es einhunderttausend solcher Leidenswege gegeben haben, von denen einige noch erhalten sind. Die Zahl der Stationen ist nicht immer die gleiche; im allgemeinen hielt man sich an die von den Franziskanern eingeführten 14 Szenen, doch scheint bei den graphischen Erzeugnissen die Zahl zwischen 10 und 24 geschwankt zu haben. – Was den Einzug in Jerusalem betrifft, so wurde er schon in frühchristlicher Zeit ähnlich so wie auf unseren Blättern dargestellt, dagegen faßte ihn die byzantinische Kunst wesentlich anders auf. – P. Koppler: Die XIV Stationen des hl. Kreuzwegs. Freiburg 1891.

Die Vertreibung der Wechsler aus dem Tempel. Matth. XXI, 12, Mark. XI, 15, Luk. XIX, 45 und Joh. II, 14–16 erzählen von dieser Reinigung des Tempels. Aber obschon nur im vierten Evangelium gesagt wird, daß der Herr sich hierbei einer Geißel bedient habe, schließt sich doch die Mehrzahl unserer Blätter diesem Bericht an.

Die Fußwaschung. Obleich nur Joh. XIII, 4–15 von diesem Vorgang Mitteilung macht, wurde er schon von der altchristlichen Kunst dargestellt. In den Passionen der uns beschäftigenden Periode ist der Fußwaschung teils ein besonderes Bild eingeräumt, teils ist sie mit der folgenden Darstellung verbunden, mitunter fehlt sie aber auch.

Das Abendmahl. Matth. XXVI, 19–30, Mark. XIV, 17–25, Luk. XXII, 13–23 und Joh. XIII, 21 bis 30 berichten ziemlich gleichlautend über dieses letzte Zusammensein des Herrn mit seinen Jüngern, doch schreibt nur Johannes, daß er den Verräter durch Überreichung eines Bissens gekennzeichnet und daß Johannes während des Mahls an seiner Brust geruht habe. Aber gerade diese Einzelheiten fehlen fast auf keinem unserer Blätter. Wir können jedoch eine gewisse Unsicherheit über die zum Mahle genossenen Speisen beobachten. Auf einem Teil unserer Bilder finden wir entsprechend den Angaben der Synoptiker und der Vorschrift des jüdischen Gesetzes das Osterlamm auf dem Tisch, da aber bei Johannes keine nähere Angabe über die Art der Speise zu finden ist, so sehen wir bei einigen Blättern auch statt des Lammes einen Fisch auf der Schüssel. – H. Riegel: Über die Darstellung des Abendmahls, Hannover 1869, W. Porte: Judas Ischarioth in der bildenden Kunst, Berlin 1883, E. Dobbert: Das Abendmahl in der bildenden Kunst (Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XIII ff., F. A. van Scheltema: Entwicklung der Abendmahlsdarstellung, Leipzig 1912.

Jesus überschreitet den Bach Kidron. Diese Einzelheit erwähnt nur Joh. XVIII, 1 und sie findet sich deshalb auch nur äußerst selten als besonderes Bild. Wohl aber wird häufig bei der folgenden Szene der Bach durch ein als Brückenübergang dienendes Brett im Vordergrund angedeutet.

Jesus am Ölberg. Matth. XXVI, 36–46, Mark. XIV, 32–42, Luk. XXII, 39–46 und Joh. XVIII, 1 schreiben, daß der Herr die letzte Stunde vor seiner Gefangennahme mit seinen Jüngern Petrus, Jakobus und Johannes in dem Garten Gethsemane (d. h. Ölkelter) verbrachte. Sonderbarerweise scheint diese Szene, die uns in einigen der ergreifendsten Holz- und Metallschnitte vor Augen geführt wird, kaum vor dem XIII. Jahrhundert Eingang in die Kunst gefunden zu haben. Auf vielen unserer Blätter sehen wir, entsprechend den Worten bei Lukas (Vers 43) »Es erschien ihm aber ein Engel vom Himmel und stärkte ihn« über dem Leidenskelt ein Engel schweben oder aber gemäß Vers 42 Gottes Hand aus den Wolken hervorragen.

Das Erschrecken der Häscher. Nur Joh. XVIII, 6 berichtet, daß die Diener, die den Herrn ergreifen sollten, zurückwichen, als sie den Heiland von Angesicht zu Angesicht sahen, und zu Boden

fielen. Dieser Vorgang fand aber nicht nur in der Biblia pauperum (Blatt v) und dem Speculum humanae salvationis Aufnahme, sondern findet sich auch als besonderes Bild in einigen unserer Folgen.

Die Gefangennahme. Matth. XXVI, 47–55, Mark. XIV, 43–49, Luk. XXII, 47–53 und Joh. XVIII, 7–12 berichten dieses erschütternde Ereignis in ziemlich übereinstimmender Weise. Wir lesen sowohl bei Lukas als auch bei Johannes, daß Petrus bei dieser Gelegenheit sein Schwert zog und dem Malchus das rechte Ohr abhieb, doch schreibt nur Lukas, daß der Herr das Ohr wieder anheilte. Fast auf jedem unserer Blätter sehen wir aber diese Heilung dargestellt.

Jesus vor Annas. Nach Joh. XVIII wurde der Herr nach seiner Gefangennahme zuerst dem Annas, dem früheren Oberpriester, vorgeführt. Diese Szene ist aber nur selten dargestellt.

Jesus vor Kaiphas. Dieser war der Schwiegersohn des Annas und damals Hoherpriester. Von diesem Verhör geben uns Matth. XXVI, 57–65, Mark. XIV, 53–64, Luk. XXII, 54 und Joh. XVIII, 28 Kenntnis. Im allgemeinen stellten die Künstler aber nur den Schluß dieses Verhörs nach dem Bericht der beiden ersten Evangelien dar, nämlich den Augenblick, in dem der Hohepriester sein Gewand zerreißt und das »Schuldig« ausspricht.

Petri Verleugnung. Matth. XXVI, 69–75, Mark. XIV, 66–72, Luk. XXII, 55–62, Joh. XVIII, 25 bis 27. Da der Herr an dieser Szene nicht direkt beteiligt war, so findet sie sich auch nicht in den eigentlichen Passionen. Wurde sie aber dargestellt, so vereinigte man gewöhnlich die Erwärmung am Feuer, das Gespräch mit der Magd und das Krähen des Hahns zu einem Bilde.

Verhöhnung durch die Juden. Diese von Matth. XXVI, 67, 68, Mark. XIV, 65 und Luk. XXII, 63–65 berichtete Verspottung des Herrn schloß sich an das Verhör vor Kaiphas an und darf mit der mit der Dornenkrönung verbundenen Mißhandlung nicht verwechselt werden.

Jesus vor Pilatus. Matth. XXVII, 11–14, Mark. XV, 2–5, Luk. XXIII, 1–6 und Joh. XVIII, 28 bis 40. Es war eine schwierige Aufgabe für den Maler, die Verhöre, die der Herr zu bestehen hatte, unterschiedlich darzustellen, zumal da man historische Trachten nicht kannte. Da somit die Kopfbedeckung fast das einzige Unterscheidungsmerkmal bietet und diese zuweilen phantastisch gestaltet ist, so ist es mitunter schwer, zu ermitteln, vor wem das Verhör stattfindet. Ist aber neben dem Richter noch eine Frau sichtbar, dann handelt es sich sicher um Pilatus, dessen Frau nach Matth. XXVII, 19 für den Herrn Partei nahm. Nach Angabe apokrypher Evangelien hieß sie Procla; sie trat später zum Christentum über und wurde auch in der Folgezeit heilig gesprochen.

Jesus vor Herodes. Von diesem Verhör berichtet allein Luk. XXIII, 8. Wenn trotzdem diese Szene so häufig dargestellt wurde, so ist der Grund wohl darin zu suchen, daß hier der himmlische König dem irdischen gegenübertrat.

Pilatus wäscht seine Hände. Daß dieser nur Matth. XXVII, 24 beschriebene Vorgang schon in der frühchristlichen Kunst dargestellt wurde, ist wohl darauf zurückzuführen, daß der Landpfleger hierdurch symbolisch seinen Glauben an die Unschuld des Herrn zum Ausdruck brachte. Außerdem bot gerade dieser Akt den Künstlern Gelegenheit, das Verhör vor Pilatus anders als die übrigen Verhöre darzustellen.

Die Geißelung. Matth. XXVII, 26, Mark. XV, 15, Luk. XXIII, 22 und Joh. XIX, 1 erwähnen diese Mißhandlung nur kurz, da sie zu den damals üblichen Leibesstrafen gehörte. Deswegen wurde diese Szene auch nicht in der altchristlichen Kunst dargestellt, sondern wir begegnen ihr erst im XI. Jahr-

hundert. Da bei den Römern zur Züchtigung sowohl Ruten als auch aus Leder geflochtene Peitschen verwendet wurden, so wurde es üblich die Geißelung Christi so darzustellen, daß ihn zwei Büttel, der eine mit einer Rute, der andere mit einer Geißel schlugen, zuweilen wurden allerdings auch drei und selbst vier Büttel dargestellt.

Die Dornenkrönung. Matth. XXVII, 29, Mark. XV, 17 und Joh. XIX, 2 berichten gleichmäßig von dieser als Spott gedachten Zeremonie. Auf den ältesten Darstellungen dieser Szene, die wir kennen, ist sie deshalb mit der folgenden Verspottung verbunden, wie dies ja auch auf vielen unserer Blätter der Fall ist. Obschon keiner der Evangelisten angibt, daß mit der Krönung irgendwelche Marter verbunden war, sehen wir auf der weit überwiegenden Mehrzahl der uns beschäftigenden Darstellungen zwei oder drei Knechte, die mit Stöcken die Krone gewaltsam auf des Herrn Haupt drücken. Auch die Krone selbst, die noch in der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts meist die Form eines einfachen Kopfwulstes hat, erhält im Laufe der nächsten Jahrzehnte immer größere und schärfere Dornen. Diese Verstärkung der dem Herrn auferlegten Marter hängt mit den Offenbarungen zusammen, welche die hl. Birgitta während ihrer Entzückungen hatte, die zunächst handschriftlich, seit 1478 auch durch Buchdruck starke Verbreitung fanden. Aber auch der 1419 verstorbene Dominikaner Vincenz Ferrer trug dazu bei, indem er in seinem Sermo de Parasceve angab, daß die Dornenkrone das Haupt des Herrn an 72 Stellen verletzt habe.

Verspottung Christi. Einzeln ist diese Szene nur selten dargestellt worden und dann allerdings von der Verhöhnung durch die Juden, die nach dem Verhör durch Kaiphas stattfand, schwer zu unterscheiden. Im allgemeinen wurde sie, wie dies auch den Evangelien Matth. XXVII, 28–30, Mark. XV, 16–19, Joh. XIX, 2, 3 entspricht, mit der Dornenkrönung verbunden. Das Rohr, das man dem Herrn an Stelle eines Szepters in die rechte Hand drückte, hat in Deutschland vielfach die Form eines einfachen Stabes, in den Niederlanden die eines Schilfrohrs, in Italien teils die eines Rohrs, teils die eines Palmzweigs. Das Spottkleid, das nach den Angaben der Bibel von Purpurfarbe war, zeigt auf unseren Blättern alle Töne vom lebhaftesten Rot bis zum Grauviolett, auch sieht man zuweilen eine völlig willkürliche Bemalung.

Die Schaustellung Jesu Christi. Dieser von Joh. XIX, 4, 5 berichtete Vorgang ist der älteren Kunst völlig unbekannt und selbst dem XIV. Jahrhundert noch fremd. In Italien soll er zuerst von Andrea Solario, nördlich der Alpen zum erstenmal von Rogier van der Weyden gemalt worden sein. Auch unter unseren Formschnitten, die diese später so beliebte Szene darstellen, ist kaum einer vor der Mitte des XV. Jahrhunderts entstanden.

Die Kreuztragung. Während nach Joh. XIX, 17 der Herr sein Kreuz trug, berichten Matth. XXVII, 31–33, Mark. XV, 20–22 und Luk. XXIII, 26, daß Simon von Kyrene das Kreuz des Herrn für ihn tragen mußte. Man hat nun durch Kompromiß diesen Vorgang gewöhnlich so abgebildet, daß Jesus das Kreuz trägt, Simon ihm aber dabei hilft. Nirgends steht in der Bibel, daß man den Heiland auf diesem Wege gemißhandelt habe. Da aber die hl. Birgitta in einer ihrer Visionen von der Gottesmutter die Mitteilung erhielt: »Mein Sohn wurde auf dem Wege zum Tode von einigen in den Rücken, von anderen in das Gesicht geschlagen«, so sehen wir auf fast allen unseren Blättern, wie er von seinen Wächtern an einem Strick gezogen, gestoßen und geschlagen wird. Mitunter sind noch schwere viereckige Bleiplatten an seinen Rock befestigt, um ihm das Vorwärtsschreiten zu erschweren, während er auf anderen Blättern unter der Kreuzeslast zusammenzubrechen scheint (vgl. auch dasselbe Thema unter der Gruppe der Apokryphen und der Andachtsbilder. – X. Barbier de Montault: Iconographie du chemin de la croix (Annales archéologiques tom. XXII–XXV).

Die Entkleidung. Zwar geschieht dieses Vorgangs in keinem der biblischen Berichte besondere Erwähnung, doch muß er stattgefunden haben, da Matth. XXVII, 35, Mark. XV, 24, Luk. XXIII, 34 und Joh. XIX, 23 schreiben, daß die vier bei der Kreuzigung anwesenden Kriegsknechte die Kleider unter sich geteilt, den Rock aber verlost hätten (vgl. auch den Abschnitt »Apokryphen und Legenden«).

Christus am Kreuz. Wir müssen hier zwei Gruppen von Darstellungen unterscheiden: die eine beschränkt sich auf das von Joh. XIX, 25–27 mitgeteilte Zwiegespräch mit Maria und Johannes, die andere umfaßt alle Begebenheiten, die sich auf Golgatha zutrugen und ziemlich übereinstimmend von Matth. XXVII, 35–56, Mark. XV, 22–41, Luk. XXIII, 33–49 und Joh. XIX, 18–30 berichtet werden, nämlich die gleichzeitige Kreuzigung der beiden Schächer, die Anwesenheit der hl. Frauen und des Hauptmanns mit den Kriegsknechten, die Labung mit dem Essigschwamm und die Öffnung der Seite des Herrn mit dem Speer durch einen Krieger (Longinus). Zuweilen wurde als Variante beiden Gruppen noch Maria Magdalena, wie sie den Kreuzesstamm umfaßt, hinzugefügt. Da die erste Gruppe weniger Anforderungen an die Kunstfertigkeit des Zeichners stellte und trotzdem den Kreuzestod noch eindringlicher zur Anschauung brachte, so gab man ihr im allgemeinen den Vorzug, und wir finden sie auch so in der Mehrzahl der Meßbücher (Schreiber-Heitz: Christus am Kreuz, Kanonbilder, Straßburg 1910). – Über die Form des Kreuzes ist man sich nicht einig: während Justinus: Dialogus cum Tryphone, Irenaeus: Libri quinque adversus haereses II 42 und Johannes Damascenus: de fide orthodoxia IV 12 für die †-Form eintreten, sind Tertullian: contra Marion III 22, Hieronymus und Paulinus Nolanus der Ansicht, daß es die T-Form gehabt habe, nämlich die des Zeichens »Tau«, von dem bei Hesek. IX, 4 und Apok. VII, 4 die Rede ist und die man gewöhnlich als Antonius- oder ägyptisches Kreuz bezeichnet. Die letztere Form wurde namentlich in Italien und am Niederrhein bevorzugt, während in Deutschland das lateinische Kreuz die Oberhand behielt. Ausnahmsweise (Nr. 370) tritt noch als dritte Form ein unbehauenes Baumkreuz mit Ästen auf. Dieses ist aus einem Reis des Gen. II, 9 erwähnten »Baum der Erkenntnis« entstanden, das Seth auf Adams Grab gepflanzt haben soll. Hierfür trat der Franziskaner-General St. Bonaventura († 1274, kanonisiert 1482) ein, indem er sich auf die Beschreibung des »Baums des Lebens« (Apok. XXII, 2) berief. Ist hingegen der Heiland an ein Goldschmiedkreuz (Bernwardkreuz) genagelt, oder wird das den Wunden des Herrn entströmende Blut von Engeln in Kelchen aufgefangen, so handelt es sich um Andachtsbilder. Stehen hierbei (z. B. auf Nr. 940m und 2469m) die beiden Nebenpersonen auf Blumenkelchen, so ist damit die Passionsblume gemeint, die nach der Überlieferung aus Blutstropfen des Heilands unter seinem Kreuze erwuchs, während im Gegensatz dazu die Mandrogara (Alraunwurzel) nach mittelalterlichem Aberglauben dem Todesschweiß am Galgen Gehenkter entsproß. – Grimouard de Saint Laurent: Iconographie de la croix et du crucifix (Annales archéologiques tome XXVI–XXVIII), A. Zestermann: Die bildliche Darstellung des Kreuzes und der Kreuzigung, Leipzig 1867/68, 2 Bde., E. Dobbert: Zur Entstehungsgeschichte des Kruzifixes (Jahrbuch d. Preuß. Kunstsammlungen, Bd. I) und H. Otte: Zur Staurologie und Ikonographie des Crucifixus (ebenda Bd. VI, 4), J. Stockbauer: Kunstgeschichte des Kreuzes. Bildliche Darstellungen des Erlösungstodes, Schaffhausen 1870, O. Zöckler: Das Kreuz Christi, Gütersloh 1875, Alex. Grillwitzer: Überblick über die Geschichte der Darstellung Christi am Kreuz bis zum 13. Jahrhundert (Kirchenschmuck 1883, 7 ff.), N. Mann: Jesus Christus am Kreuze in der bildenden Kunst, Prag 1897, Joh. Reil: Die frühchristlichen Darstellungen der Kreuzigung Christi, Leipzig 1904.

Die Kreuzabnahme. Matth. XXVII, 57–58, Mark. XV, 42–45 und Luk. XXIII, 50–52 sprechen nur von Joseph von Arimathia, während Joh. XIX, 38–39 berichtet, daß auch Nikodemus an der Abnahme des Herrn vom Kreuz beteiligt war. Aber schon in der byzantinischen Kunst wurden beide

als aktiv an der Abnahme beteiligt dargestellt, und zwar Joseph auf einer Leiter stehend, Nikodemus einen Nagel aus den Füßen des Herrn ziehend. Der wichtigste Unterschied unseren Blättern gegenüber bestand darin, daß damals beide Füße nebeneinander angeheftet waren, während sie in der uns beschäftigenden Periode durch einen Nagel übereinander festgehalten wurden.

Die Beweinung Christi. Wird auch dieser Moment in der Bibel nicht ausdrücklich erwähnt, so dürfen wir es doch wohl als selbstverständlich annehmen, daß zwischen der Abnahme vom Kreuz und der Bestattung eine kurze Ruhepause eintrat, in der die Angehörigen und Anhänger sich trauernd um den Dahingeschiedenen scharten. Hat doch gerade dieser Augenblick in der unter den Andachtsbildern aufzuzählenden »Pietà« seinen besonderen Ausdruck gefunden.

Die Grablegung Christi. Matth. XXVII, 59–61, Mark. XV, 45–47, Luk. XXIII, 50–53 und Joh. XIX, 40–42 berichten hierüber in ziemlich übereinstimmenden Worten, nur sind wir über die Zahl der anwesenden hl. Personen nicht genau unterrichtet. Allgemein sehen wir auf unsern Blättern Johannes an der Seite der Gottesmutter, doch ist in den Evangelien nur von Frauen die Rede. Auch der meist mit Ornamenten versehene Sarkophag steht mit dem Wortlaut der Bibel nicht im Einklang, hingegen entsprechen die zuweilen an dem Grabe angebrachten Siegel den Angaben bei Matth. XXVII, 66.

Die Auferstehung Christi. Wie dieselbe vor sich gegangen ist, ist nirgends in der hl. Schrift angegeben. Die Frauen, die das Grab besuchen wollten, erfuhren aus dem Munde des Engels nur die Tatsache: »Er ist nicht hier, er ist auferstanden, wie er es gesagt hat« (Matth. XXVIII, 6). In Italien stellte man diesen Vorgang gewöhnlich so dar, daß der Heiland, von einer Mandorla umgeben, über dem Grabe schwebt. Auf unseren Blättern hingegen schreitet er (da er den Tod überwunden hat, gewöhnlich mit dem Siegesbanner in der Hand) aus dem geschlossenen Steinsarg. Eine dritte Auffassung, die den Auferstandenen von Engeln umgeben zeigt, werden wir noch bei den Andachtsbildern erwähnen müssen.

Die hl. Frauen am Grabe. Während Matth. XXVIII und Joh. XX, 1 nur schreiben, daß die Frauen kamen, um das Grab zu beschauen, berichten Mark. XVI, 1 und Luk. XXIV, 1, daß sie Spezereien mit sich brachten, um den Leichnam zu salben. Dieser Version schloß sich die Kunst schon frühzeitig an; wir begegnen den Frauen mit den Salbenbüchsen schon auf altchristlichen Elfenbeinschnitzereien, und im Malerbuche des Berges Athos wird diese Szene direkt als »die Myrrhophoren am Grabe« bezeichnet.

Der Auferstandene erscheint der Magdalena. Da letztere, wie Joh. XX, 14–17 schreibt, den Herrn zunächst nicht erkannte, sondern glaubte, daß es der Gärtner sei, so wurde der Herr seit dem XIV. Jahrhundert allgemein nach dem Vorbild der Biblia pauperum mit einem Spaten in der Hand dargestellt, und man pflegt deshalb diese Szene auch kurz »Christus als Gärtner« zu nennen.

Christus bei den Jüngern in Emmaus. Dieses kurz bei Mark. XVI, 12 und ausführlich bei Luk. XXIV, 17–35 berichtete Ereignis wurde anscheinend zuerst im XIV. Jahrhundert in Italien bildlich dargestellt und auch in der Folgezeit nicht allzu häufig illustriert. In der Tat war es auch für den Künstler nicht leicht, diesen Vorgang zu schildern. Stellte er den Heiland auf dem Wege im Gespräch mit den beiden Jüngern dar, so unterschied sich das Bild kaum von den vielen anderen uns überlieferten Gesprächen, bei denen der Herr sich mit den Jüngern unterwegs befand. Wählte er aber den Augenblick, in dem der Auferstandene mit den Jüngern zu Tisch saß, so ähnelte das Bild dem Aufenthalt Jesu im Hause Simons des Aussätzigen oder im Hause des Zachäus.

Der Unglaube des Thomas. Joh. XX, 24–27 erzählt, daß der Jünger nicht glauben wollte, daß es der Herr sei, gibt uns aber keine genaue Auskunft, ob Thomas schon durch das Wort Christi zum Glauben bekehrt wurde, oder erst nachdem er seine Hand auf die Wundmale gelegt hatte. Die ältere Theologie nahm an, daß die Anrede des Herrn zur Bekehrung genügte, die byzantinische Kunst nahm eine vermittelnde Stellung ein, indem der Jünger zwar die Hand nach der Wunde ausstreckte, sie jedoch nicht berührte. Die Italiener des Quattrocento stellten die Begegnung aber so dar, daß der Herr die Hand des Jüngers ergreift und sie auf die Seitenwunde legt, und eine ähnliche Auffassung kommt auch in der Biblia pauperum und der Mehrzahl unserer Blätter zum Ausdruck.

Der Auferstandene erscheint den Jüngern. Während Matth. XXVIII, 16–20 schreibt, daß der Herr den Jüngern auf einem Berge bei Galiläa erschienen sei, hat diese Begegnung nach Joh. XXI, 1–8 an dem Meere »bei Tiberias«, das sonst gewöhnlich als »das Galiläische Meer« oder »See Genezareth« bezeichnet wird, stattgefunden. Allzu häufig ist diese Begegnung des Herrn überhaupt nicht bildlich dargestellt worden, zumeist sehen wir ihn am Ufer des Meeres, die Jünger auf dem Wasser, doch sehen wir bei Nr. 578m dem Matthäus-Bericht entsprechend, das Terrain ansteigen. – G. Prausnitz: Die Ereignisse am See Genezareth (Heft 196 der Studien zur deutschen Kunstgeschichte).

Die Himmelfahrt Christi. Mark. XVI, 19, Luk. XXIV, 51 und Acta I, 9–11 berichten nur kurz über diesen Abschied des Herrn von seinen Jüngern, und das ist vielleicht der Grund, daß dieser Abschluß des Erdenwallens des Heilands nicht vor dem Ende des VIII. Jahrhunderts dargestellt worden zu sein scheint. Auf den ältesten Bildern steigt Christus gewissermaßen in die Luft und Gottes Hand streckt sich ihm entgegen. Seit dem XII. Jahrhundert wurde es üblich, nur den Rocksaum des Herrn und seine Füße über dem Ölberg schwebend abzubilden, und unsere Blätter schließen sich fast sämtlich dieser Auffassung an, doch begann man bald darauf, die ganze Figur des Herrn über der Erde schwebend darzustellen. Vgl. auch Pichler: Ludus de ascensione domini, 1852.

Die Ausgießung des hl. Geistes am Pfingstfest. Nach Acta II, 1–4 gingen vom hl. Geist Feuerzungen auf die Apostel hernieder, als sie sich am Pfingsttag versammelt hatten. Wohl wissen wir aus Kap. I, 4, daß Maria, die Brüder Jesu und die hl. Frauen sich ihnen angeschlossen hatten, aber wohl nicht als Mitwirkende, sondern als erste christliche Gemeinde. Wenn daher die Gottesmutter auch wohl bei den Jüngern weilte, so dürfte auf sie doch keine Feuerzunge niedergegangen sein, da diese nur die Jünger zum Predigtamt befähigen sollte.

Das Jüngste Gericht. Von diesem am Jüngsten Tage stattfindenden Gericht ist an so vielen Stellen in der Hl. Schrift die Rede, daß die Darstellungen desselben im Laufe der Zeiten entsprechend den jeweiligen Anschauungen mancherlei Schwankungen unterlagen. Seit dem XI. Jahrhundert dienten im allgemeinen aber die Angaben der Apokalypse (besonders Kap. IV) als Grundlage für die künstlerische Darstellung. Bezüglich einiger Einzelheiten sei noch folgendes bemerkt: Die Auferstehung der Toten ist durch Joh. V, 29, VI, 40, XI, 25 und Dan. XII, 2 begründet, sie findet in einer Ebene statt, da Joel III, 17 das Tal Josaphat als den Gerichtsplatz bezeichnet. Seit dem XIV. Jahrhundert werden – obschon die Bibel hierfür keinerlei Grundlage bietet – meist Maria und Johannes als Fürbitter für die Auferstehenden hinzugefügt. Erstere ist hierbei als Vertreterin des Neuen, Johannes als Repräsentant des Alten Testaments gedacht. Es kann sich daher natürlich nur um den Täufer Johannes handeln, wenn in einigen Fällen augenscheinlich der Evangelist Johannes abgebildet ist, so liegt eben ein Mißgriff des Zeichners vor. Andererseits wird die Anwesenheit der Apostel ausdrücklich durch Matth. XIX, 28 und Luk. XXII, 3 gewährleistet. Daß die Gerechten zur Rechten, die Sünder zur Linken des Welt-

richters versammelt werden, berichtet Matth. XXV, 33. Christus zeigt seine Wundmale, wie man aus Apok. I, 7 schließen darf, das Schwert, das aus seinem Munde geht, wird dort I, 16, II, 12, XIX, 15 ausdrücklich erwähnt, es ist das Symbol der Strafe, dem man den Lilienzweig, obschon er in der Hl. Schrift nicht als Attribut aufgeführt ist, als Sinnbild der Belohnung gegenüberstellte. Daß der Welt-richter auf dem Regenbogen sitzt, erfahren wir aus Apoc. IV, 3. Der Himmel wurde zumeist als Kirchengebäude dargestellt, die Hölle auf deutschen Blättern gewöhnlich als ein unterirdischer Felsen, aus dem Flammen hervorschlagen, am Niederrhein aber häufig als ein Drache mit weit geöffnetem Schlund. — P. Jessen: Die Darstellung des Weltgerichts bis auf Michelangelo, Berlin 1883; Georg Voß: Das Jüngste Gericht in der bildenden Kunst des früheren Mittelalters, Leipzig 1884; G. Portig: Das Weltgericht in der bildenden Kunst (Zeitfragen des christlichen Volkslebens, Heft 70); A. Springer: Das Jüngste Gericht (Repertorium für Kunstwissenschaft VII, 375); W. H. v. d. Mülbe: Darstellung des Jüngsten Gerichts an den Kirchenportalen Frankreichs, Leipzig 1911.

Der Sturz des Antichrist, von dem Apoc. XX, 10–13 die Rede ist, gehört zu den Ereignissen, die sich am Jüngsten Tage vollziehen werden.

APOKRYPHEN UND LEGENDEN

Da in der Hl. Schrift über die Jugendzeit Christi nur wenig gesagt ist, aber der leicht begreifliche Wunsch der christgläubigen Menge, auch darüber Näheres zu erfahren, vorlag, so schaltete man in den bereits vorhandenen Bilderkreis der neutestamentlichen Vorgänge eine Anzahl Szenen aus apokryphen Schriften ein, die zum Teil schon aus dem II. Jahrhundert stammen. Am vollständigsten wurden diese von Const. Tischendorf als *Acta apostolorum apocrypha* (Leipzig 1851), *Evangelia apocrypha* (Leipzig 1852 und 1876), *Apocalypses apocryphae* (1866) herausgegeben. Die für unsere Zwecke wichtigsten waren aber bereits im *Codex apocryphus* von Fabricius, Hamburg 1703–19 und unter dem gleichen Titel von J. C. Thilo, Leipzig 1832, veröffentlicht worden. Eine englische Übersetzung von Jeremiah Jones erschien als »A new and full method of settling the canonical authority of the New Testament«, London 1722 und Oxford 1798, eine französische von Gustave Brunet hat den Titel »Les évangiles apocryphes traduits« (Paris 1849). Eine billige deutsche Ausgabe von R. Clemens erschien 1850 in Stuttgart, wissenschaftlich weit höher steht »Das Leben Jesu nach den Apokryphen« von Rudolph Hofmann (Leipzig 1851). Aus neuerer Zeit stammen Lipsius: *Die apokryphen Apostelgeschichten und Legenden* (3 Bde., 1883–1890), Hennecke: *Neutestamentliche Apokryphen* (Tübingen 1904) und de Waal: *Die apokryphen Evangelien in der altchristlichen Kunst* (Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde, Bd. I, 2 und 3). – Einen großen Einfluß auf den Bilderkreis hatten aber auch die von Konrad von Fussesbrunn verfaßte Legende »Die Kindheit Jesu«, das von dem Kartäuser Philipp gedichtete »Marienleben« und schließlich die Visionen der 1373 verstorbenen hl. Birgitta.

Joachim wird aus dem Tempel gewiesen. Dieser in dem sogenannten »Evangelium von der Geburt Mariä« Kap. II, dem Pseudo-Matthäus-Evangelium Kap. II und dem Protevangelium erzählte Vorgang ist der byzantinischen Kunst fremd geblieben.

Die Umarmung unter der Goldenen Pforte. In der mittelalterlichen Kunst wurde auf diese Weise die unbefleckte Erzeugung der Jungfrau Maria dargestellt, und zwar gestützt auf das Pseudo-Matthäus-Evangelium Kap. III und das Evangelium von der Geburt Mariä Kap. III, IV, wo zu Anna gesagt wird: »Gehe zu der Pforte, die man die goldene heißt, und begib dich zu deinem Gatten.« – In der byzantinischen Kunst folgte man einer anderen Auffassung, die sich auf das Pseudo-Matthäus-Evangelium Kap. II und IV begründet: Anna kniet in einem Garten und außerhalb desselben betet Joachim, über jedem von ihnen schwebt ein Engel. – Hucher: *L'immaculée conception, figurée sur les monuments du moyen-âge* (Bulletin mon. 1855) und Crosnier: *L'immaculée conception de Marie proclamée par les iconographes du moyen-âge* (Bulletin de la Société Nivernaise 1855).

Die Geburt der Jungfrau Maria. Diese in dem Evangelium von der Geburt Mariä Kap. V, dem Pseudo=Matthäus=Evangelium Kap. IV und dem Protevangelium Kap. V geschilderte Szene wurde schon in der byzantinischen Kunst fast in gleicher Weise wie auf unseren Blättern abgebildet, nämlich durch Darstellung der Wochenstube der hl. Anna, und selbst in Dürers »Marienleben« ist der Grundgedanke der gleiche geblieben.

Mariä Tempelgang. Im Protevangelium Kap. VII, dem Pseudo=Matthäus Kap. IV und dem Ev. von der Geburt Mariä Kap. VI wird erzählt, daß die hl. Jungfrau im Alter von drei Jahren die fünfzehn Stufen zu dem Tempel emporgestiegen sei. Dieser Vorgang wurde schon in der byzantinischen Kunst dargestellt und hat sich im Lauf der Zeiten nicht wesentlich verändert. Abbildungen desselben waren namentlich in Nonnenklöstern beliebt, da man den Tempelgang als Symbol des Eintritts in die klösterliche Ruhe betrachtete.

Josephs Stab grünt. Nach dem Ev. von der Geburt Mariä Kap. VIII sollte auf Geheiß des Oberpriesters derjenige die Jungfrau Maria heiraten, dessen Stab Blüten treiben würde. Nach derselben Quelle, sowie Pseudo=Matthäus VIII und Protevangelium IX sollte sich als ein weiteres Zeichen auch noch eine Taube auf den Stab niederlassen, was jedoch nicht immer zur Darstellung gelangt ist.

Mariä Vermählung. Nach jüdischem Ritus wird die Vermählung nur durch einen einfachen Vertrag geschlossen und deshalb geschieht der Vermählung der hl. Jungfrau weder in den Apokryphen besondere Erwähnung, noch wurde sie in der byzantinischen Kunst dargestellt. Das Abendland war damit, daß diese Szene im Marienleben fehlen sollte, aber nicht einverstanden und ergänzte sie nach der in der christlichen Kirche üblichen Form, auch wurde der 22. Januar als Festtag der Vermählung festgesetzt.

Die Wochenstube Mariä. Da die Geburt Christi in einem Stall vor sich ging, so ist es damit nicht vereinbar, daß die hl. Jungfrau ihr Wochenbett in einem prächtigen Raum abgehalten haben könne. Es liegt also entweder eine Entgleisung des betreffenden Künstlers vor oder er wollte überhaupt nicht das Wochenbett der Jungfrau, sondern das der hl. Anna darstellen.

Die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten. In der Hl. Schrift ist nur kurz von der Flucht die Rede, und nach den Apokryphen soll diese Reise, die sonst etwa vier Wochen erfordert, in einem einzigen Tage zurückgelegt worden sein. Kann also dementsprechend die Ruhe nur sehr kurz gewesen sein, so bot sie den Malern Gelegenheit, prächtige Bilder zu schaffen, und deshalb wurde sie, namentlich in Italien, unzählige Male abgebildet. Gewöhnlich unterscheiden sich die »Reposi« von anderen Darstellungen der hl. Familie dadurch, daß sie von einem oder mehreren Engeln umgeben ist.

Aufenthalt der hl. Familie in Ägypten. Matthaeus, der einzige Evangelist, der von der Flucht berichtet, läßt uns über die Dauer derselben völlig im unklaren. Die späteren Schriftsteller nehmen teils zwei, teils sieben Jahre an. Aus Matth. XIII, 55 können wir aber entnehmen, daß Joseph ein Zimmermann war, und die Apokryphen berichten dasselbe. Im Protevangelium heißt es, er habe in Ägypten Häuser gebaut, im Thomas=Evangelium wird gesagt, er fertigte Joche und Pflüge, und das Kindheits=Evangelium berichtet, er machte Türen, Siebe und Kasten, auch wird erwähnt, daß der Jesusknabe ihm dabei geholfen habe. Letzteres wäre natürlich ausgeschlossen, wenn der Aufenthalt in Ägypten nur zwei Jahre gedauert hätte. – Die Apokryphen erzählen noch viel aus dem Jugendleben des Heilands, doch haben diese Szenen kaum Eingang in die abendländische Kunst gefunden.

Jesus nimmt Abschied von seiner Mutter. In der Bibel ist nirgends gesagt, daß der Herr vor dem Osterfest und dem Beginn seines Leidensweges seine Mutter aufgesucht und von ihr Abschied genommen habe, aber im Mittelalter wurde diese Szene nicht selten als die erste der Leidensstationen betrachtet.

Die Geißelung Christi in Gegenwart seiner Mutter. Keiner der Evangelisten schreibt, daß Maria bei der Geißelung zugegen gewesen sei. Erst die hl. Birgitta erzählt es im Kap. X ihrer »Offenbarungen«. Sie berichtet auch, daß der Herr 6666 Schläge erhalten habe, die 5475 Wunden verursachten, aus denen 30430 Blutstropfen geflossen seien. Namentlich die niederrheinischen Maler folgten diesen Angaben und stellten den Körper des Heilands blutrot und mit zahllosen Wunden bedeckt dar.

Die sieben Zusammenbrüche Christi auf seinem Leidenswege. Entgegen den Berichten der Evangelien, die nichts davon erwähnen, daß der Herr auf seinem letzten Wege besonderen Beschimpfungen oder Drangsalen ausgesetzt gewesen sei, verbreitete sich im Mittelalter immer mehr die Ansicht, daß er alle erdenklichen Mißhandlungen erleiden mußte und mehrmals unter der Kreuzeslast gestürzt sei. Zunächst nahm man drei solcher Fälle an, später erhöhte man aber die Zahl derselben auf sieben (vgl. Nr. 641 m).

Christi Entkleidung in Gegenwart seiner Mutter. Dürfen wir auch aus den bereits auf S. 102 angegebenen Gründen annehmen, daß der Herr vor der Kreuzigung seiner Kleider beraubt wurde, obschon er in der ältesten Kunst ganz bekleidet am Kreuze abgebildet wurde, so finden wir in der Hl. Schrift doch nirgends eine Andeutung, daß die Gottesmutter bei dem Kleiderraub zugegen gewesen sei. Erst der im Jahre 1471 in Flandern verstorbene Kartäuser Dionysius de Leeuwis gab an, daß Maria dem Sohne ihr Kopftuch um die Hüften gelegt habe, als man ihn seiner Gewänder beraubte. Daher ist die Entkleidung in dieser Weise erst nach der Mitte des XV. Jahrhunderts dargestellt worden.

Die Vorbereitungen zur Kreuzigung. Erst die hl. Birgitta erfuhr in einer ihrer Verzückungen, daß vor der Kreuzigung die Nagellöcher in das Kreuz gebohrt worden seien, aber diese Szene ist fast in allen unseren Passionen als besonderes Bild dargestellt.

Die Annagelung an das Kreuz. Im frühen Mittelalter wurde dieser Vorgang so dargestellt, daß der Herr mit den Füßen auf einer Leiter steht, während seine Hände festgenagelt werden. Anschließend an die Visionen der hl. Birgitta wurde es aber im XV. Jahrhundert üblich, diese Szene so darzustellen, daß der Heiland ausgestreckt auf dem Kreuze am Boden liegt und daß dort die Nägel eingeschlagen werden.

Die Kreuzaufrichtung. Diese Szene war eine notwendige Folgerung der beiden vorhergehenden, aber sie wurde trotzdem bei weitem nicht so häufig abgebildet wie jene.

Die Höllenfahrt Christi. Darstellungen dieses Vorgangs, der sich auf I. Petri III, 19, Sach. XIII, 9 und Eph. IV, 9–10 stützt, existieren seit dem XI. Jahrhundert. Zunächst hatte der Heiland nur ein Kreuz in der Hand, später die Siegesfahne (das Labarum). Die Hölle selbst wurde schon in älterer Zeit auf zwei verschiedene Arten dargestellt, bald als Pforte (gemäß Matth. XVI, 18), bald als Rachen des von St. Michael besiegtten Drachens, den der Herr laut Ps. XCI, 13, Luk. X, 19 und Mark. XVI, 18 mit Füßen treten sollte. Dieser letzteren Auffassung, der man auf alten Elfenbeinschnitzereien, in den französischen Mysterienvorstellungen und seit dem XIV. Jahrhundert auf italienischen Gemälden begegnet, folgen auch meist unsere Blätter niederrheinischen Ursprungs, während die oberdeutschen

der Schilderung des apokryphen Nikodemus-Evangeliums entsprechen, in dem der Höllenfürst seinen Dienern zuruft: »Schließet die ehernen Tore, schiebet die eisernen Riegel vor und wehret euch tapfer.« – Ursprünglich wurden in der Hölle nur zwei Personen, nämlich das erste Menschenpaar, dargestellt, später wurde die Zahl aber oft vergrößert. – Margaret Stokes: Limbus in christian art (Art Journal, September 1885) und Hades in art (Art Journal 1884, July).

Sturz des Teufels in die Hölle. Der Streit zwischen Michael und seinen Engeln mit dem Teufel und seiner Schar wird Apok. XII, 7 ff. geschildert. Darstellungen desselben unterscheiden sich aber nicht wesentlich von dem Sturz des Antichrist, der Apok. XX, 10 beschrieben ist.

Der auferstandene Christus erscheint seiner Mutter. Zwar geschieht dieser Begegnung in den Evangelien nirgends Erwähnung, doch vertraten schon die Kirchenväter die Ansicht, daß der Auferstandene ebenso wie den Jüngern und der Maria Magdalena auch der Gottesmutter erschienen sei. Deshalb bildete diese Begrüßung auch die erste Szene in dem Schauspiel von Mariä Himmelfahrt, sie wird in mehreren Legenden erwähnt und wurde auch ziemlich häufig bildlich dargestellt. Wenn neuerdings die Ansicht geäußert worden ist, diese Szene wäre richtiger »Der gezeißelte Christus umarmt seine Mutter« zu betiteln, so ist schon oben ausgeführt, daß erst die hl. Birgitta in einer ihrer Visionen zu sehen glaubte, daß Maria bei der Geißelung ihres Sohnes zugegen gewesen sei. Auch wissen wir aus den Evangelien, daß der Herr sofort nach der Geißelung von den Kriegsknechten zum Richthaus geführt wurde, so daß zu einer Abschiednahme von der Mutter kaum Zeit blieb.

Der Tod der Jungfrau Maria. Konrad von Heimesfurt schildert in seinem aus dem Anfang des XIII. Jahrhunderts stammenden Gedicht dieses Ereignis so, daß die Jünger der Mutter des Herrn nach dessen Tode eine Wohnung in Sion verschafften, wo sie noch zwei Jahre lebte. Als sie sterben sollte, fanden sich die Zwölf bei ihr ein, und Christus selbst nahm ihre Seele in Empfang. Alle unsere Blätter folgen dieser Schilderung, doch lassen sich zwei Auffassungen unterscheiden. Bei der einen befindet sich der Heiland unter den Jüngern, bei der anderen umgeben nur die Jünger das Sterbelager, während der Herr in einer Wolke über ihnen schwebt. – Es gibt noch eine dritte Gruppe, bei der Maria nicht auf dem Lager ruht, sondern betend niederkniet. Für sie hat Weigmann die Bezeichnung »Mariä Gebet um Erlösung« in Vorschlag gebracht. – »Die bildlichen Darstellungen vom Tode und der Himmelfahrt Mariae« als Anhang zu G. Helmsdörfer: Christliche Kunstsymbolik und Ikonographie, 2. Aufl., Prag 1870.

Die Himmelaufnahme Mariä. Im Gegensatz zur »Himmelfahrt Christi« spricht die Kirche von einer »Himmelaufnahme Mariä«. Ursprünglich wurde diese mit dem Tode der hl. Jungfrau zu einer Darstellung verbunden, wie z. B. auch noch auf unserer Nr. 2435. Seit etwa der Mitte des XIII. Jahrhunderts veranlaßten die Franziskaner aber die bildliche Trennung dieser beiden Vorgänge. Der Unterschied liegt darin, daß die Himmelaufnahme nun nicht mehr direkt vom Sterbebett erfolgt sein sollte, sondern erst nach der Beisetzung.

Die Krönung Mariä. Die Himmelaufnahme und Krönung bilden die letzten der »sieben Freuden Mariä«. Die Krönung selbst wurde ziemlich verschieden dargestellt: einmal erfolgte sie durch die hl. Dreieinigkeit, zweitens allein durch Gottvater, drittens allein durch Christus (dies ist die häufigste Auffassung, z. B. auch in der Biblia pauperum, endlich – aber nur als Andachtsbild – auch allein durch Engel.

DIE HL. DREIEINIGKEIT

Die hl. Dreifaltigkeit. Sie wurde auf sehr verschiedene Art abgebildet. Raphael stellte sie auf den Fresken des Vatikans als drei Jünglinge von gleicher Gestalt, aber von verschiedenem Gesichtsausdruck dar. Häufiger sehen wir, ähnlich dem Januskopf, die Gottheit mit dreifachem Antlitz, doch wurde diese Auffassung 1628 von Urban VIII. als heidnisch verboten. Im allgemeinen (z. B. auf Bildern der Krönung Mariä) erscheint Gottvater als Greis mit langem Bart, Christus als Mann in den dreißiger Jahren mit kürzerem Bart und der hl. Geist in Gestalt einer Taube. Bei unseren Blättern handelt es sich aber zumeist um den sogenannten »Gnadenstuhl«: Gottvater sitzt auf seinem Thron und hält vor sich den an das Kreuz geschlagenen Sohn, während die hl. Taube zwischen den Köpfen beider schwebt oder sich auf einen Kreuzarm niedergelassen hat. Diese Auffassung entstand im XII. Jahrhundert in Italien unter dem Gesichtspunkte, daß es für das Menschengeschlecht keine wichtigere Tatsache gäbe als das Leiden und den Tod unseres Erlösers. Auf oberdeutschen Blättern trägt Gottvater gewöhnlich einen roten, auf den niederrheinischen häufig einen grünen Mantel. In gleicher Auffassung erscheint die hl. Dreifaltigkeit auch in Verbindung mit dem Wappen der Hl. Geist=Brüderschaft, die 1198 unter Innocenz IV. gegründet und von Sixtus IV. (1471–84) mit neuen Privilegien begnadet wurde. Die Hauptaufgabe dieser Vereinigung war es, Gelder zu sammeln, um Christen aus mohammedanischer Gefangenschaft zu erlösen. – Van Robays S. J.: *Les symboles de la Ste. Trinité*, Bruxelles 1876.

Gottvater wird, wie schon eben gesagt, gewöhnlich als Greis mit Krone auf einem Thron sitzend dargestellt, und zwar auf Grund des bei Dan. VII, 9 beschriebenen Traumgesichts. Vor dem XIII. Jahrhundert war die Abbildung des Höchsten völlig verboten und sie stieß auch noch im Zeitalter der Renaissance und des Barocks auf Widerspruch. Deshalb ist auch auf vielen unserer Blätter nur die aus den Wolken hervorragende Hand Gottes, gewöhnlich mit drei erhobenen Fingern, dargestellt. – Grüneisen: *Über die bildliche Darstellung der Gottheit*, Stuttgart 1828; Th. Kaufmann: *Entwicklung der Gottesidee*, Düsseldorf 1850; G. Portig: *Zur Geschichte des Gottesideals in der bildenden Kunst*, Hamburg 1886.

Gottvater schießt Pestpfeile auf die Menschheit. Die schrecklichen Opfer, welche die fast nie erlöschende Pest seit dem XIV. Jahrhundert forderte, wurden als eine Strafe Gottes angesehen, und man verglich auf Grund von Ps. XCI, 5 und 6 die Seuche mit Pfeilen, die von dem Allmächtigen auf die Menschen geschleudert würden. Nach einer Vision des hl. Bernhard war es allerdings nicht der himmlische Vater, sondern Gottsohn, der die Menschheit wegen ihrer Sünden vernichten wollte, aber auf Bitten der Gottesmutter einhielt. Auf den uns erhaltenen Blättern hält aber Gottvater das Strafgericht ab, und Christus und Maria legen Fürbitte für die Sünder ein.

Der hl. Geist wurde allein nur selten abgebildet, sondern gewöhnlich nur in Verbindung mit Gottvater und -sohn. Daß man ihm die Gestalt einer Taube gab, beruht auf Matth. III, 16 und Mark. I, 10, doch galt schon bei den Phöniziern die Taube als Symbol der Gottheit. Auch bei den Babyloniern war die höchste Gottheit mit Taubenflügeln und Taubenschwanz ausgestattet.

JESUS CHRISTUS

Das hl. Antlitz. Es müssen zwei Typen unterschieden werden: das edessanische Bild (ein längliches Gesicht ohne Dornenkrone) und das Veronikatuch (ein mehr rundliches Gesicht mit Dornenkrone). Von ersterem berichtet Eusebius (Kirchengeschichte I, 13), daß Abgar Uchomo, Herrscher zu Edessa, sich, als er erkrankt war, brieflich an Jesus mit der Bitte wandte, zu ihm zu kommen und ihn zu heilen. Der Herr konnte der Bitte nicht entsprechen, sandte ihm aber durch den Apostel Judas Thaddaeus sein Bild, das einen herben, aber schmerzlosen Charakter hat und der byzantinischen und der morgenländischen Kirche als das wahre Bild unseres Erlösers gilt. Das Veronikatuch hat hingegen folgende Grundlage: Als der Herr sein Kreuz zur Richtstätte trug, reichte ihm eine Frau namens Veronika ihr Kopftuch zum Abtrocknen von Blut und Schweiß, und als er es ihr zurückgab, war darin sein Antlitz abgedruckt. Dieses Bild wurde im Abendlande seit dem XIV. Jahrhundert, als man die Passionsbilder immer schmerzvoller zu gestalten begann, bevorzugt. Man gab dem Gesicht in Italien und den Alpenländern gern eine Leichenfarbe, in Deutschland im allgemeinen aber die Fleischfarbe. Auch in der Form des Tuches machen sich Verschiedenheiten bemerkbar: zumeist gab man ihm eine einfache, nahezu viereckige Gestalt, mehrfach – besonders am Oberrhein – wurde es aber als eine Art Gewand mit Halsausschnitt dargestellt; daneben finden wir aber auch Abbildungen des hl. Hauptes ohne Andeutung des Tuches oder auf einem Teppich. Vielfach wurde auch die hl. Veronika als Trägerin des Tuches dargestellt oder es wird von St. Peter und St. Paul gehalten. Die letztere Darstellung bezieht sich darauf, daß nach alter Überlieferung das Tuch nach Rom gelangte und dort in der St. Peterskirche aufbewahrt wird. Alljährlich wird es in der Charwoche dem Volke gezeigt, und Papst Honorius III. verlieh im Jahre 1216 allen Teilnehmern an dieser Prozession ein Jahr Ablaß. Im allgemeinen kamen aber die Darstellungen des hl. Tuches erst im Jubeljahr 1450 in Aufnahme. Ein damaliger römischer Chronist berichtet, daß vier Berufe den größten Nutzen von diesem Jubiläum gehabt hätten, nämlich die Wechsler, die Apotheker, die Gastwirte und die Maler von Bildnissen mit dem hl. Antlitz (Pastor: Geschichte der Päpste, Bd. I, S. 343) – Aus der überreichen Literatur seien erwähnt: Von vnserß herren angesichte, Erfurt 1498; Reiske: De imaginibus Christi, Jenae 1685; W. Grimm: Die Sage vom Ursprung, der Christusbilder, Berlin 1843; T. Heaphy: Examination of the likeness of our Lord (Art Journal 1861) und Likeness of Christ, London 1888; L. Glückselig: Christus=Archäologie, Prag 1863; (Baring=Gould): Portraits of Christ (Quarterly Review, october 1867); Cahier: Nouveaux mélanges d'archéologie, Paris 1874, p. 203; Lipsius: Die edessanische Abgarsage, Braunschweig 1880; L. Dietrichson: Christusbilledet, Studier over den typiske Christusfremstillings Oprindelse, Kjöbenhavn 1880; Matthes: Die edessanische Abgarsage und ihre Fortbildung, Leipzig 1882; J. Gauthier: Notes iconographiques sur le Saint Suaire de Besançon 1884; H. Holtzmann: Zur Entwicklung des Christusbildes (Jahrbücher für protestantische Theologie 1884); K. Pearson: Die Fronika, Straßburg 1887; Heaphy: Likeness of Christ, London 1888; Christliches Kunstblatt, Stuttgart 1893, S. 133; E. von Dobschütz: Christusbilder, Leipzig 1899; Fr. Chamard: Le linceul du Christ, Paris 1902; J. Sauer: Die ältesten Christusbilder, Berlin (1920); W. Molsdorf: Das Schweißtuch der Veronika (Schlesische Monatshefte, Jahrg. 1925, S. 278 ff.). Vgl. auch die bei »Salvator mundi« und »St. Veronika« verzeichnete Literatur.

Das hl. Jesuskind wurde in mannigfachster Weise dargestellt, besonders häufig als Glückspender auf Neujahrswünschen. Dann aber auch als bloßes Andachtsbild, indem es in kindlicher Weise mit einer Blume oder einem Vogel spielt, oder auch indem es seinen Leidensweg durch Tragen eines Keldhs oder eines Kreuzes andeutet, oder auch indem es seine göttliche Majestät durch Halten der Weltkugel zum Ausdruck bringt. Wir sehen ihn aber auch als Glockenläuter, der die Stunden anzeigt, oder mit einer Uhr, über die daran geknüpften Todesgedanken vgl. A. Freybe: Das Memento mori, Gotha 1909, S. 65 ff.

Salvator mundi. Als solcher wird der Heiland in ganzer Figur mit dem Erdball in der Hand abgebildet. Diese Darstellung entspricht einem apokryphen Briefe, den Pilatus nach Rom an den Kaiser geschrieben haben soll und indem er die Gestalt Christi genau beschreibt. Es existieren drei verschiedene derartige Briefe, von denen einer an Claudius, zwei an Tiberius gerichtet sind. Über das wirkliche Aussehen des Herrn existieren zwei einander völlig widersprechende Anschauungen. Die ältesten Schriftsteller wie Origines, Clemens und Tertullian vertraten die Ansicht, daß er häßlich gewesen sei, weil Jesaias LII, 14 gesagt ist: »Gleich wie sich viele ärgern werden, weil seine Gestalt häßlicher ist denn die anderer Leute.« Als im IV. Jahrhundert aber der Sieg des Christentums gesichert war, änderte sich die Meinung, und Hieronymus und Johann Chrysostomus verwiesen auf Ps. XLV, 3 »Du bist der Schönste unter den Menschenkindern, holdselig sind deine Lippen.« Aus jener Zeit stammt auch der apokryphe Brief, den man die »Prosographie Jesu« nennt und den man in der Hinterlassenschaft des Erzbischofs Anselm von Canterbury fand: »Er ist von edler Gestalt, wohlgebaut, mit ernstem, aber mildem Gesicht . . . sein Haar hat die Farbe des Weins und ist goldig an der Wurzel, einfach und ohne Glanz, aber in der Höhe des Ohrs lockig und leuchtend, und es ist nach Sitte der Nazarener in der Mitte gescheitelt. Seine Stirn ist glatt und leicht gewölbt, sein Antlitz tadellos und leicht gerötet, sein Gesichtsausdruck geistreich und wohlwollend, Nase und Mund sind vollkommen. Sein Bart ist voll und von gleicher Farbe wie das Haar und in der Mitte geteilt, seine Augen sind blau und leuchten. Er ist groß, seine Hände sind schön und seine Schönheit übertrifft die der meisten Menschen.« – Eine andere Beschreibung stammt aus dem VIII. Jahrhundert und ist uns von Johannes Damascenus überliefert: »Seine Augenbrauen sind zusammengewachsen, seine Augen leuchten, sein Haar ist lockig, in der Blüte seiner Jugend trug er einen schwarzen Bart, seine Gesichtsfarbe war gelblich, und er hatte lange Finger wie seine Mutter.« – Diese, teilweise einander widersprechenden Angaben sind darauf zurückzuführen, daß man in der frühchristlichen Kunst, wie sie uns in den Katakomben erhalten ist, kaum je eine Porträtähnlichkeit anstrebte, sondern den Herrn symbolisch darstellte, z. B. als »guter Hirt«. In diesem Falle bildete man ihn also, der Sitte gemäß, bartlos mit langen Haaren ab. Erst im VI. Jahrhundert begann man einen Christustypus zu schaffen, und seitdem wurde er fast stets bärtig dargestellt, doch übten die jeweiligen Mode-Anschauungen immer einen gewissen Einfluß aus. Auf unseren Blättern können wir die verschiedenen vorerwähnten Beschreibungen beobachten: In den Niederlanden folgte man zumeist den Angaben der Prosographie, in Oberdeutschland hielt man sich mehr an den Pilatusbrief, und auf oberrheinischen Arbeiten fallen uns vielfach die langen schmalen Finger auf, von denen Damascenus spricht. Außer der bereits bei dem hl. Antlitz vermerkten Literatur sei noch auf folgende Schriften hingewiesen: Vavassor: De forma Christi, Paris 1649, Münter: Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen, Bd. II, Altona 1825, G. Peignot: Recherches historiques sur la personne et les portraits de Jésus-Christ et de Marie, Paris et Dijon 1829, R. Rochette: Discours sur l'origine des types imitatifs, Paris 1834, L. Veuillot: Jésus-Christ. Avec une étude sur l'art chrétien par E. Cartier, Paris 1876, Hauck: Die Entstehung des Christustypus in der abendländischen Kunst, Heidelberg 1880, A. E. Gimmingham: Types and

antitypes of our Lord and Saviour, London 1884, V. Schultze: Ursprung und älteste Geschichte des Christusbildes (Luthards Zeitschrift für kirchliche Wissenschaft und Leben 1883, S. 301 ff.), L. Cloquet: La personne de Jésus (Revue de l'art chrétien 1888), Grimouard de St. Laurent: Du type du Christ dans l'art chrétien (Revue de l'art chrétien, tome XIV), X. Barbier de Montault: Le prototype des figures similaires du Christ à Poitiers, Oiron et Thouars, Poitiers 1889, E. Baes: La physionomie du Christ dans l'art, Alost 1912.

Der gute Hirt. Wie schon eben gesagt, wurde der Heiland als guter Hirt (Matth. XVIII, 12–14, Luk. XV, 4–7, Joh. X, 12–16 usw.) bereits in den Katakomben, auf frühchristlichen Keldchen (Tertullianus: De pudicitia VII, 10) und Schnitzereien dargestellt und erscheint in fast gleicher Weise, nur mit verändertem Gesicht, noch auf unseren Blättern. – F. Piper: Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst, Weimar 1847, Bd. I, S. 80, Martigny: Etude archéologique sur l'Agneau et le bon Pasteur, Paris et Lyon 1860, Chanot: Les divinités criophores (Gazette archéologique 1878, p. 100, A. Veyries: Les figures criophores, Paris 1884, H. H. Berger: Der gute Hirt in der altchristlichen Kunst, Berlin 1890.

Christus in der Kelter. Dieses Sinnbild stützt sich auf Jes. LXIII, 3, Joh. XV, 1–6, Joel IV, 13, Apok. XIX, 15 und dient als Symbol der Einsetzung des hl. Abendmahls. – E. Wernicke: Christus in der Kelter (Christl. Kunstblatt 1887).

Der Schmerzensmann. Wir müssen es wohl dem Einfluß der Visionen der hl. Birgitta zuschreiben, daß diese schmerzliche Darstellung im XV. Jahrhundert so starke Verbreitung fand. Abgesehen davon, daß der Heiland bald in ganzer Figur stehend oder sitzend, bald nur in halbem Leibe dargestellt wurde, kann man drei verschiedene Auffassungen unterscheiden. In Italien gab man dem Herrn meist das Spottzepter in die Hand, in Deutschland und den Niederlanden hält er gewöhnlich Geißel und Rute – je mehr wir uns aber der Jahrhundertwende nähern, um so mehr legt man das Hauptgewicht auf die Wundmale und die bei der Geißelung zugefügten Verletzungen und vergossenen Blutstropfen, so daß schließlich am Niederrhein der Körper des Herrn über und über mit Wunden bedeckt oder völlig blutrot abgebildet wurde. Nicht selten wurde er auch auf dem Kreuze sitzend oder von Leidenswerkzeugen umgeben dargestellt.

Christus sein Kreuz tragend. Hier soll nicht der historische Vorgang dargestellt werden, sondern das Kreuz ist hier, wie so häufig in der Hl. Schrift (z. B. Matth. X, 38 und XVI, 24, Mark. VIII, 34 und X, 21, Luk. IX, 23 und XIV, 27) das Sinnbild der Leiden, die ein jeder in der Gefolgschaft Christi auf sich nehmen soll.

Der Crucifixus. Auch hier handelt es sich nicht um das geschichtliche Ereignis, sondern um ein Sinnbild der durch den Tod Christi erfolgten Erlösung der Welt (Gal. VI, 14, Eph. II, 16, Kol. I, 20). Es kam hier also auch nicht darauf an, welche Form man dem Kreuze gab, und ebenso konnte man als Hinweis auf das hl. Sakrament des Abendmahls Engel hinzufügen, die das Opferblut in Keldchen auffingen. Wurde unter dem Kreuz die Hölle angedeutet, so sollte darauf hingewiesen werden, daß Satans Macht durch Christi Kreuzestod überwunden sei, zuweilen wurden auch die beiden Schächerkreuze hinzugefügt, um daran zu erinnern, daß durch Reue und Buße selbst ein schwerer Sünder der ewigen Seligkeit teilhaftig werden könne.

Die Pietà. Dies war die letzte Station der schon zu Anfang des Abschnitts »Die Passion Christi« erwähnten, ursprünglich in sieben Stationen eingeteilten »Kreuzwege«, die den Leidensweg des Herrn vom

Hause des Pilatus bis Golgatha darstellten. An jeder dieser Stationen wurde ein Bildstock, eine Kapelle oder ein ähnliches Merkzeichen errichtet, vor dem die Gläubigen ihre Andacht verrichteten. Auch die »Stunden«-Einteilung der Klöster beruht auf einer ähnlichen Zerlegung des Leidensweges: die Vesper erinnert an das Abendmahl, die Complet an das Gebet am Ölberg, die Frühmesse an das Verhör vor Kaiphas, die Prima an das Verhör vor Pilatus, die Tertia an die Dornenkrönung, die Sexta an das Händewaschen des Pilatus, die Nona an den Kreuzestod.

Christus von einem Engel gestützt. Die Grundidee dieses Bildes war wohl nicht die, den »toten« Christus darzustellen, sondern den Augenblick, in dem unser Herr zu neuem Leben erwacht. Die Bibel berichtet, daß ein Engel den Stein von der Grabtür wälzte, und dieser könnte daher dem Herrn auch bei der Auferstehung Dienste geleistet haben. Hingegen würde eine Stützung des »toten« Heilands durch einen Engel jeder historischen Grundlage entbehren.

Der Auferstandene zwischen Maria und Johannes. Es handelt sich hier um ein reines Andachtsbild, das wohl die Ansicht zum Ausdruck bringen sollte, daß die beiden hl. Personen, mit denen er zuletzt vor seinem Tode gesprochen hatte, auch die ersten waren, die ihn nach seiner Auferstehung umgaben.

DIE JUNGFRAU MARIA

⟨ohne das Jesuskind⟩.

Das Bild der hl. Jungfrau. Nachdem man durch das Abgartuch zu einem feststehenden Christus=typus gelangt war, suchte man auch ein kanonisches Bild der Gottesmutter zu erhalten. Da nach alter Überlieferung der Herr seiner Mutter sehr ähnelte, so weisen auch die älteren Marienbilder dieselben herben Gesichtszüge auf wie das edessanische Christusbild. Allmählich befreite man sich aber mehr und mehr von dieser Auffassung, die Strenge im Ausdruck schwand, die Züge wurden immer jünger und lieblicher, bis sie schließlich gleichsam zum Symbol ewiger Jugend wurde. Auf altchristlichen Grabmälern wurde sie stets in ganzer Figur abgebildet, Brustbilder gehören erst der späteren Zeit an. Vgl. auch den Abschnitt »Die byzantinische Madonna« auf S. 117. – Aus der überreichen Literatur seien erwähnt: Mrs. Jameson: *Legends of the Madonna* (2. Aufl.), London 1857; W. F. Z. Klöden: *Geschichte der Marienverehrung*, Berlin 1840; G. Schauer: *Madonnen=Album* mit Vorwort von Lübke; H. Ulrici: *Über die verschiedene Auffassung des Madonnen=Ideals*, Halle 1854; F. Pfeiffer: *Marien=legenden*, Stuttgart 1863; E. Laforge: *Iconographie de la Vierge*, Lyon 1863; C. R. Unger: *Maria Saga*, Christiania 1871; J. Hergenröther: *Die Marienverehrung in den ersten zehn Jahrhunderten*, Münster 1870; U. Maynard: *La Ste. Vierge*, Paris 1877; Alwin Schultz: *Legende vom Leben der Jungfrau Maria*, Leipzig 1878; Rohault de Fleury: *La Ste. Vierge*, Paris 1878, 2 vol.; J. Fuentes y Ponte: *Influencia del culto de Maria en las bellas artes*, Madrid 1879; C. Friedrich: *Die Marien=bilder der altchristlichen Kunst* (Wartburg 1880, 8–9); von Lehner: *Marienverehrung*, Stuttgart 1881; *Marienbilder in den ersten Jahrhunderten* (Kirchenschmuck 1882, 4ff.); *Zur Geschichte der Marien=bilder nach Darstellungen auf alten Siegeln* (Kirchenschmuck, Jahrg. III, 5); Eckl: *Die Madonna*, Brixen 1883; V. Schulze: *Das Marienbild in mittelalterlicher Kunst* (Zeitschrift f. kirchliche Wissenschaft 1884, 7); A. Fähr: *Das Madonnen=Ideal*, Leipzig 1884; H. Schreibershofen: *Die Wandlungen der Marien=darstellung in der bildenden Kunst*, Heidelberg 1886; H. F. J. Liell: *Darstellungen Mariä auf den Kunstdenkmälern der Katakomben*, Freiburg 1887; A. Lumini: *La Madonna nell' arte italiana da Dante a Torquato Tasso*, Pisa 1888; *Maria in alter Kunst und Dichtung* (Christliches Kunstblatt, April 1888; Rich. von Mamberg: *Das hohe lied von der maget an der Goldenen Pforte zu Freiberg i. S.*, Dresden 1888; Steph. Beißel: *Geschichte der Verehrung Marias während des Mittelalters*, Freiburg i. Br. 1909; *Maria im Rosenhag*, Königstein (1915); A. Goldschmidt: *Gotische Madonnen=statuen*, Augsburg 1924; W. Rothes: *Die Madonna in ihrer Verherrlichung durch die Kunst aller Jahrhunderte* (3. Aufl.), Köln 1920; *La Vergine e la sua immagine*, Roma (1925).

Die Jungfrau im Ährenkleid. Das letztere trug sie, wie die Legende berichtet, als Hochzeitskleid bei ihrer Vermählung mit dem hl. Joseph. Das Originalgemälde befand sich im Dom zu Mailand, existiert aber nicht mehr, doch haben sich in Brixen, Salzburg und der dortigen Gegend mehrere Wie=

derholungen desselben erhalten. Unsere Holzschnitte stimmen zwar nicht völlig überein, doch ist die Form des Kleides fast überall die gleiche. – J. Graus: *Conceptio immaculata* (Kirchenschmuck N. F. Bd. 35 und 36), K. Rathe: Ein unbeschriebener Einblattdruck (Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Wien 1922, Nr. 1).

Maria als Beschützerin. Wurde die Jungfrau auch schon in früher Zeit verehrt und ihr in Rom bereits im Jahre 217 eine Kapelle (jetzt S. Maria in Trastevere) geweiht, so hob der allgemeine Marienkult doch erst zu Zeiten Karls des Großen an. Mehrere Orden stellten sich in ihren Dienst: die Zisterzienser nahmen ihrer Reinheit zu Ehren das weiße Ordenskleid an, die Serviten trugen zur Erinnerung an ihre Schmerzen die schwarze Kutte, die Franziskaner traten für die unbefleckte Empfängnis ein und die Dominikaner verbreiteten zu ihrer Andacht den Rosenkranz. Das Konzil zu Konstanz brachte ihre Verherrlichung auf den Gipfel, und seitdem galt sie allgemein als erste Fürbitterin bei Gott. Als solche wurde sie meist so abgebildet, daß sie ihren Mantel über Geistliche und Laien, die zu ihr beten, schützend ausbreitet. Diese Darstellung heißt bei uns »Mantelbild«, in Frankreich »Notre Dame de miséricorde«, in Italien »La Madonna del Popolo«. – H. J. S. Middleton: *Maria del Popolo* (Portfolio, June 1885), vgl. auch P. Beda Kleinschmidt in den Franziskanischen Studien, Jahrg. 1926, S. 90 ff.

Maria im Rosenkranz. Der Rosenkranz wurde um das Jahr 1208 von dem hl. Dominikus eingeführt, und die Mitglieder seines Ordens waren eifrig bestrebt, ihm eine immer größere Verbreitung zu verschaffen. Das Rosenkranz-Gebet zur hl. Jungfrau, die selbst als »rosa mystica« bezeichnet wird, sollte deren Schutz in allen Nöten des Lebens sichern. So war es nur natürlich, daß man ihre Hilfe besonders gegen die Pest, die damals in so schrecklicher Weise das Menschengeschlecht bedrohte, durch Beten des Rosenkranzes anflehte. Hauptsächlich wurde die Rosenkranz-Andacht aber dadurch gefördert, daß Papst Sixtus IV. um 1475 zunächst der Rosenkranz-Brüderschaft besonderen Ablass gewährte und dann dadurch, daß Innocenz VII. (1484–92) und sein Nachfolger Alexander VI. allen, die den Rosenkranz beten würden, 360000 Jahre Ablass erteilten.

Die Schmerzensmutter. Gestützt auf Luk. II, 35 wird Maria mit einem Schwert in der Brust dargestellt. So wie man sieben Freuden Mariä zählt, nämlich die Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Christi, Anbetung der Könige, Auffindung des zwölfjährigen Jesus im Tempel, Himmelaufnahme, Krönung, so hat man auch die gleiche Zahl der Schmerzen festgestellt, nämlich Simeons Prophezeiung, Flucht nach Ägypten, Verlust des zwölfjährigen Jesus, Verrat des Judas, Kreuzigung, Grablegung, Himmelfahrt Christi. Der hl. Dominikus zählte allerdings nur fünf schmerzliche Ereignisse, nämlich Christi Seelenkampf am Ölberg, die Geißelung, Dornenkrönung, Kreuztragung und die Kreuzigung.

Himmelaufnahme und Krönung. Hiervon war schon am Schlusse des Abschnitts »Apokryphen und Legenden« die Rede.

Die Einhornjagd. Diese mystische Szene wurde in Italien und Oberdeutschland nur selten abgebildet, dagegen um so häufiger in Frankreich, am Niederrhein und in Niederdeutschland. Schon Aristoteles und Plinius berichten von einem Einhorn (Oryx) und auch in der Bibel ist an einigen Stellen von ihm als einem Tiere von furchtbarer Kraft die Rede. Allgemein war im Mittelalter die Ansicht verbreitet, daß nur eine reine Jungfrau dieses Tier bändigen könne. So singt Wolfram von Eschenbach:

ein tier heist monseirus:
daz erkennt der meide rein so groz
daz er slaefet vf der meide choz

und bei Konrad von Würzburg heißt im Hinweis auf die Jungfrau Maria:

des hímels einhürne
der wart in daz gedürne
dirre wilden werlt gefaget

So sehen wir denn auf unseren Bildern wie der von Hunden begleitete Engel das Einhorn jagt und dieses zur hl. Jungfrau flüchtet. – Piper im Evangelischen Kalender, Jahrg. X, S. 17 ff., Alwin Schultz: *Legende und Leben der Jungfrau Maria*, Leipzig 1878, S. 50 XXIII und S. 55 XXVIII, Friedr. Schneider: *Zur Einhorn-Legende* (Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1883, 5 und Archiv für kirchliche Kunst VII, 12), La légende de la Licorne ou du Monocéros (Revue de l'art chrétien, 1888 janvier), R. Brown: *The Unicorn, a mythological investigation*, London 1881, Hirst: *On the relig. symbolism of the Unicorn*, Exeter 1884.

DIE MADONNA MIT DEM HL. KINDE

Die Jungfrau mit dem Kinde auf dem Arm. Im ganzen mittelalterlichen Bilderkreis gibt es keine lieblichere Gruppe als die der Madonna mit dem Kinde. Man nennt sie mit Recht »mater amabilis«, denn die alten Meister bemühten sich, die ganze Holdseligkeit von der die Mariendichtung jener Zeit voll ist, in den Gesichtszügen der jugendlichen Mutter zum Ausdruck zu bringen. – Wenn Albrecht Dürer in der Kunstchronik von 1528 die Ansicht vertritt, daß das hl. Kind erst nach 1500 unbekleidet dargestellt sei, so trifft dies nur für die Niederlande zu. Auf oberdeutschen Blättern wurde das Kind schon in der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts nackt abgebildet und in Italien wohl noch früher, dagegen hielt man am Niederrhein bis zur Jahrhundertwende daran fest, es nicht ohne Bekleidung abzubilden. Wenn auf mehreren unserer Blätter die Jungfrau durch ein auf ihr Herz gerichtetes Schwert als »Schmerzensmutter« bezeichnet ist, so ist dies keineswegs eine Verbesserung der Grundidee. – A. Goldschmidt: *Gotische Madonnenstatuen*. Augsburg 1923.

Die byzantinische Madonna. Dies ist die ältere Form der soeben besprochenen Gruppe, die sich hauptsächlich dadurch unterscheidet, daß das Kind völlig bekleidet und das Gesicht der Jungfrau von einem Kopfschleier umrahmt ist. Ein derartiges Bild erwähnt schon im IV. Jahrhundert Epiphanius nach einer noch älteren Quelle und fügt hinzu, daß das Kleid Mariä mit keinerlei Verzierung versehen sei. Tatsächlich existieren noch einige Gemälde der frühbyzantinischen Schule, auf denen als einziger Schmuck ein Kreuz auf der Schulter angebracht ist, doch begann man bald, das Kleid mit Blumen und anderen Ornamenten zu zieren, indem man sich auf Ps. XLV, 15 berief, wo von »gestickten« Kleidern die Rede ist. Auf Malereien der byzantinisch-römischen Schule erhielt das Kreuz auf der Schulter eine einem Stern ähnliche Form, und in der frühitalienischen Periode wurde daraus ein richtiger Stern, zuweilen auch ein Seestern, da Maria ja auch als »Stella maris« bezeichnet wird. Auf mehreren unserer Blätter ist angegeben, daß es sich um eine Nachbildung des in Santa Maria-in-Cosmedino zu Rom befindlichen Gemäldes handle, das nach der Legende von St. Lukas gemalt sein soll. Die Form des Sterns auf der Schulter und der ziemlich reichlich unter demselben befindliche Besatz deuten aber darauf, daß das Bild erst der frühitalienischen Schule angehört. In Bologna, Loreto und an einigen anderen Orten befinden sich ebenfalls Gemälde, die dem hl. Lukas zugeschrieben werden (eines derselben, aber ohne das hl. Kind und wohl der byzantinischen Schule angehörend, stellt unsere Nr. 1038m dar). Eine spätere Variante ist durch Altdorfers Farbenholzschnitt »Die schöne Maria von Regensburg« weltbekannt geworden, hier ist das Gewand mit reichem Besatz versehen, doch hat das Kreuz auf der Schulter die alte Form, nur ist es von einer Verzierung umrahmt.

Die Jungfrau nährt das Kind. So sehr die uns erhaltenen Holz- und Metallschnitte, welche diese Gruppe darstellen, auch voneinander in Einzelheiten abweichen, so gehen sie doch wohl sämtlich auf ein gemeinsames Vorbild zurück, das um die Mitte des Jahrhunderts in Italien entstanden sein könnte. Auf fast allen trägt die Jungfrau ein geblümtes Mieder, und auf den besser ausgeführten hat ihr oberes Augenlid eine eigenartig gebogene Form und verdeckt den oberen Teil des Auges.

Mater sapientiae nennt man die Bilder, auf denen die hl. Jungfrau in einem Buch liest oder aus demselben lehrt.

Madonna in der Glorie. Diese sehr beliebte Darstellung stützt sich auf Apok. XII, 1, wo es heißt: »Ein Weib mit der Sonne bekleidet und der Mond unter ihren Füßen, und auf ihrem Haupt eine Krone von zwölf Sternen (zwölf Apostel).« Gewöhnlich ist, diesem Wortlaut entsprechend, die Jungfrau in ganzer Figur dargestellt, zuweilen aber auch nur als Brust- oder Hüftbild. Mitunter wurde dieses Bild mit den Symbolen der Evangelisten, den fünf Wundmalen Christi oder den Leidenswerkzeugen verbunden.

Die Madonna von Loreto. Nach der Legende, die aber erst zu Beginn des XV. Jahrhunderts feste Gestalt erhalten zu haben scheint, brachten Engel das Haus, in dem der hl. Jungfrau die Geburt Christi durch den Erzengel Gabriel verkündet wurde, am 10. Mai 1291 von Nazareth nach Tersato bei Fiume, holten es von dort im Jahre 1294 wieder ab und überführten es in einen Wald bei Recanatini (Provinz Macerata), und trugen es schließlich 1295 nach Loreto (Provinz Ancona). Dieses Haus, die »Santa casa«, ist seit dem letzten Drittel des XV. Jahrhunderts (mit dem Bau der Kirche, unter deren Kuppel es sich befindet, wurde 1464 begonnen) das Ziel unzähliger Wallfahrer. – Martorelli: Teatro storico della santa casa, Roma 1732–35, 3 Bde., M. Leopardi: La santa casa, Lugano 1841.

Die Madonna mit Heiligen. Da jeder Orden Wert darauf legte, durch einige seiner Mitglieder in möglichst innigem Verhältnis zu der hl. Jungfrau zu stehen, so ist die Zahl derartiger Darstellungen überaus groß und verschiedenartig. Besonders verbreitet waren aber Bilder, auf denen der kleine Johannes als Spielgefährte des Jesuskindes erscheint, letzteres der hl. Katharina den Verlobungsring überreicht oder der hl. Dorothea ein Körbchen mit Blumen oder Früchten bringt. Häufig sehen wir auch den hl. Dominicus, der den Rosenkranz einführte, im Gebet zur Gottesmutter oder die hl. Birgitta, der in einer ihrer Visionen Maria mit dem Kinde erscheint oder den hl. Bernhard, den sie mit einem Milchstrahl aus ihrer Brust erquickte. Doch ist die Zahl einzelner Heiligen oder Gruppen von Heiligen, die mit der Madonna in Verbindung gebracht wurden, schier unendlich.

DIE HEILIGEN

Schon am Ende des II. Jahrhunderts wurde in vielen christlichen Gemeinden an den Todestagen der Märtyrer eine Gedächtnisfeier veranstaltet, und als das Christentum alle Verfolgungen überwunden hatte, waren es die Einsiedler, die mitunter schon zu ihren Lebzeiten als Heilige verehrt wurden. Damals begann man auch, den Heiligen Kirchen zu stiften, in denen ihre Reliquien aufbewahrt wurden, und letztere bewirkten wieder Heilungen in gewissen Krankheiten. Daraus bildete sich die Gewohnheit, die Heiligen als Helfer gegen bestimmte Leiden anzurufen und sie als Schutzpatrone von Ländern, Städten, Kirchen, Klöstern, Gewerkschaften und Ständen zu wählen. Allmählich wurden nicht nur die in der Bibel erwähnten hervorragenden Persönlichkeiten des Alten und Neuen Testaments als Heilige verehrt, sondern es stand auch den Bischöfen und geistlichen Ordensgemeinschaften frei, neue Heilige zu ernennen. Erst seit 1170 wurde die Kanonisierung das ausschließliche Vorrecht des päpstlichen Stuhles, und später machte man auch noch einen Unterschied zwischen »Heiligen«, deren Gedenktag in der ganzen Christenheit zu feiern sei, und »Seligen«, die nur eine lokale Verehrung beanspruchen konnten. Als Festtag gilt, zumal bei Märtyrern, gewöhnlich der Todestag.

Schon Hieronymus hatte damit begonnen, das Leben einzelner Heiligen in ausgeschmückter Form niederzuschreiben, woraus dann die »Legenden« entstanden. Gerade so wie man die Taten der weltlichen Helden mit poetischer Freiheit schilderte, so sind auch die Heiligenlegenden nicht als streng historische Berichte aufzufassen, sondern als Überlieferungen, die zur Erbauung und Nacheiferung dienen sollten. Vieles ist dabei auf Mißverständnis alter Symbole zurückzuführen. Beispielsweise wurde ursprünglich das Böse (Heidentum) sinnbildlich durch einen Drachen dargestellt, später faßte man das symbolische Bild als wirkliches Ereignis auf, und daraus entstand die Legende von einem Kampf mit dem Drachen, die mit allerlei Einzelheiten ausgeschmückt wurde, ebenso war der Rabe anfänglich lediglich Symbol des Einsiedlerlebens, später wurden allerhand Ausschmückungen daran geknüpft. Vielfach wurde auch durch Verwechslung gleichnamiger Heiligen große Verwirrungen in deren Lebensbeschreibungen angerichtet, die dann wieder allerhand neue Zusätze und Einschaltungen zur Folge hatten. So entstanden die Legenden-Sammlungen, von denen die *Legenda aurea* des Dominikaner-Generals Jacobus de Voragine die berühmteste ist.

Man kann also folgende Gruppen von Heiligen unterscheiden:

Hauptheilige (Christoph, Cosmas und Damian, Georg, Nicolaus von Myra, Rochus, Sebastian, Barbara, Catharina, Margareta, Ursula),

Bibelheilige (Zwölf Apostel, Vier Evangelisten, Joseph, Lazarus, Hiob, Tobias, Magdalena, Martha),

Märtyrer (Unschuldige Kinder, Stephan, Lorenz, Vitus, Pantaleon, Ansanus, Agathe, Agnes, Apollonia, Dorothea und zahllose andere),

Einsiedler (Antonius, Paul von Theben usw. usw.),

Kirchenlehrer (Ambrosius, Augustin, Gregor, Hieronymus),

Frühe Bischöfe (Dionysius, Eligius, Hubertus, Lambertus, Martinus),

Ordensheilige (Albertus Magnus, Antonius von Padua, Benedikt, Bernhard, Bruno, Dominikus, Franziskus, Birgitta, Catharina von Siena, Catharina von Schweden usw. usw.).

So erklärt es sich auch, daß wir von einigen Heiligen oder Seligen, die nur eine lokale Verehrung genossen, bloß eine einzige Abbildung besitzen, während uns von anderen Dutzende von Darstellungen erhalten sind. — Radowitz: *Iconographie der Heiligen*, Berlin 1834, (G. Helmsdörfer): *Christliche Kunstsymbolik und Iconographie*, Frankfurt a. M. 1839 und Prag 1870, (A. v. Malorti): *Die Attribute der Heiligen*, Hannover 1843, H. Alt: *Die Heiligenbilder*, Berlin 1845, Crosnier: *Iconographie chrétienne*, Paris 1848, L.-J. Guénebault: *Dictionnaire iconographique*, Paris 1850, Mrs. Jameson: *Sacred and legendary art*, 2 vol., 3. Aufl., London 1857, F. C. Husenbeth: *Emblems of Saints*, London 1850, 2. Aufl. 1860, J. E. Wessely: *Iconographie Gottes und der Heiligen*, Leipzig 1874, Ch. Cahier: *Caractéristiques des Saints dans l'art populaire*, 2 vol., Paris 1867, J. Corblet: *Vocabulaire des symboles et des attributs*, Paris 1877 (Extr. de la Revue de l'art chrétien), X. Barbier de Montault: *Traité d'iconographie chrétienne*, Paris 1890, 2 vol., Fr. Trautmann: *Die Kennzeichen der Heiligen an Attributen und Anderem* (»Wartburg« Jahrg. 1883, 6ff.), R. Pfeleiderer: *Die Attribute der Heiligen*, Ulm 1920, D. H. Kerler: *Die Patronate der Heiligen*, Ulm 1905, K. Künstle: *Ikono-graphie der Heiligen*, Freiburg 1926.

St. Adacius. Diesen Namen trugen mehrere Heilige, aber die Darstellungen dieses Heiligen, die wir besitzen, stellen jenen römischen Feldherrn dar, der mit zehntausend christlichen Kriegern vom Berge Ararat herab in einen Dornenwald geworfen sein soll. Er wurde auch in die Zahl der Nothelfer aufgenommen und wird gewöhnlich mit einem Dornenzweig in der Hand dargestellt. Sein Festtag ist der 22. Juni.

St. Adrian. Er war zur Zeit des Gajus Galerius Maximianus römischer Soldat. Da er sich zum Christentum bekannte, wurden ihm auf einem Ambos die Hände abgehauen. Er ist Patron der flämischen Brauer, des Benediktinerstifts Lamsprink bei Gandersheim und des Klosters Walbeck im Bistum Halberstadt. In letzterem bewahrt man seinen Degen, die übrigen Reliquien in der Abtei Grammont in Flandern, er galt auch, besonders in Lissabon, als Beschützer gegen die Pest. Er starb am 8. September 293.

St. Aegidius siehe Egidius.

St. Affer. Die Verehrung dieses Heiligen beschränkte sich auf das Bistum Augsburg. Er soll aus fürstlichem Geblüt stammen und zu Beginn des IV. Jahrhunderts den Martertod erlitten haben.

St. Afra. Sie ist mit dem hl. Ulrich zusammen Patronin von Augsburg. Ihre Mutter, eine Heidin, kam von Cypern und eröffnete in Augsburg eine Herberge, in der die Tochter einen liderlichen Lebenswandel führte. Diese wurde aber durch die Hl. Felix und Narcissus zum Christentum bekehrt und mußte deshalb am 5. (6.) August 304 den Martertod erleiden, indem sie an einen Baum gebunden und verbrannt wurde. Schon im VI. Jahrhundert wurde über ihrer Gruft eine Kapelle erbaut, doch erfolgte ihre Heiligsprechung erst im Jahre 1064.

St. Agathe. Die Heilige aus vornehmer Familie erlitt wegen ihres Übertritts zum Christentum in ihrer Vaterstadt Catania in Sizilien den Martertod, man riß ihr zunächst mit Zangen die Brüste ab

und röstete sie dann auf einem Becken mit glühenden Kohlen. Sie wurde Patronin von Neapel, Miranda und anderen italienischen Städten und besonders gegen Erkrankungen der Brüste als Schutzheilige angerufen. Am Mittel- und Niederrhein galt sie auch als Beschützerin gegen Feuersgefahr, während sonst der hl. Florian als Patron gegen Brandschaden verehrt wurde. Ihr Tod erfolgte unter Decius am 5. Februar 251 oder 253.

St. Agnes. Der Bischof Ambrosius von Mailand berichtet, daß, als ihre Eltern am Grabe der Tochter, die im Jahre 309 bei der Diocletianischen Verfolgung als Märtyrerin den Tod erlitten hatte, beteten, ihnen die Verstorbene in einem prächtigen Gewand mit einem schneeweißen Lamm (dem Symbol Christi) auf dem Arm erschienen sei. Neuere Ikonologen vermuten dagegen, daß das Lamm (agnus) lediglich als Hinweis auf ihren Namen zu betrachten sei. Doch wurde sie schon in früher Zeit von den Frauen Roms als Patronin verehrt und galt später allgemein als Beschützerin der Keuschheit, auch ist sie die Schutzheilige des Trinitarier=Ordens. Ihre Reliquien wurden im Jahre 966 nach Utrecht überführt, von wo sich ihre Verehrung namentlich an den Ufern des Rheins ausbreitete. Ihr Fest ist am 21. Januar.

St. Albert der Große. Dieser größte Theologe des Mittelalters gehörte dem Dominikaner=Orden an und starb zu Köln am 15. November 1280. Er wurde im Jahre 1260 zum Bischof von Regensburg ernannt, legte aber diese Würde schon nach zwei Jahren wieder nieder, um sich völlig der Wissenschaft widmen zu können. Seine Legende wurde 1490 zu Köln gedruckt (Manuel V Nr. 5160), auf Bildern wurde er meist als Lehrer im Kreise seiner Ordensbrüder oder auch in seinem Arbeitszimmer lesend oder schreibend dargestellt.

St. Albert von Sicilien (oder Trapano). Er war der eigentliche Stifter des Karmeliter=Ordens auf dem Berge Carmel, der 1224 von Papst Honorius III. bestätigt wurde. Infolge einer Vision verließ er den Berg und predigte den Ketzern auf Sizilien den wahren Glauben, wurde aber 1225 von ihnen ermordet. Häufig sieht man ihn auf den Bildern mit einem Blätter treibenden Kruzifix in der Hand, welches die durch ihn erfolgte Neubelebung und Ausdehnung des christlichen Glaubens versinnbildlichen soll oder auch mit einem von ihm gefesselten Drachen oder Teufel als Sieger des Heidentums. Sein Festtag ist der 7. August.

St. Alexius. Der aus einer wohlhabenden römischen Familie stammende Heilige floh, um nicht zu heiraten, in die Wüste und lebte dort als Einsiedler. Schwer erkrankt kehrte er unerkannt in das Elternhaus zurück und legte sich neben die Hintertreppe, von der Unrat und Abfälle entleert wurden. Dort starb er um das Jahr 410, als Todes- und Gedächtnistag gilt der 17. Juli. – L. Schöffers: Englische Alexiuslegenden aus dem 14. und 15. Jahrhundert, 1877.

St. Altho. Er stammte aus Schottland und war der Begründer und erste Abt des zwischen Augsburg und Freising belegenen Klosters Althomünster († 770). Er wird gewöhnlich mit seinem Messer dargestellt, mit dem er die stärksten Bäume zum Bau des Klosters fällte, und Vögel trugen dann die Stämme zum Bauplatz. Ursprünglich war das Kloster ein Benediktinerstift, es gelangte zu neuer Blüte, als es 1496 neu gestiftet und dem St.=Brigitten=Orden überwiesen wurde. – Festtag 9. Februar.

St. Andreas. Er war einer der ersten Jünger, den der Herr zu sich berief, und Bruder des Simon Petrus, beide waren von Beruf Fischer (Mark. I, 16–18). In der Apostelgeschichte finden wir nur seinen Namen, doch berichten Eusebius und Hieronymus, daß er als Apostel in Griechenland und Kleinasien gepredigt habe und am 30. November 67 zu Patras auf Befehl des Prokonsuls Aegeas gekreuzigt worden sei. Er galt als Patron der Liebenden und wurde hauptsächlich im Norden (Holland,

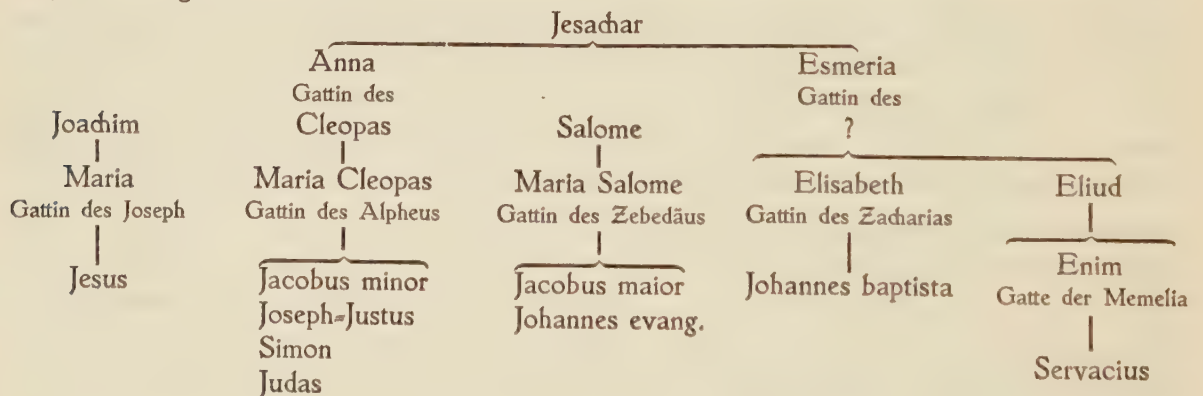
Luxemburg, Schottland, Schleswig, Halberstadt, Meissen) verehrt, aber seit 1433 auch in Burgund und später besonders in Rußland. Ursprünglich wurde er mit einem Y=, später aber stets mit einem X-Kreuz (Andreaskreuz) abgebildet.

St. Anna und die Sippe Jesu. St. Anna ist die Mutter der Jungfrau Maria. Ihr Festtag, der 26. Juli, wurde in Dänemark seit 1425 und in Deutschland seit 1494, nachdem Papst Alexander II. auf Bitten des Herzogs Friedrich des Weisen von Sachsen den St. Annentag zum hohen kirchlichen Feiertag erhoben hatte, mit besonderer Feierlichkeit begangen. Sie war Patronin von Braunschweig, Hannover, Hildesheim usw., auch war sie die Schutzheilige der Stallknechte und Bergleute, desgleichen sollte sie gegen Armut und gegen die Pest schützen. Im Jahre 1494 erschien auch in Mainz das Büchlein »De laudibus sanctissimae matris Annae« von Johannes Trithemius, dem bis zum Ausgang des Jahrhunderts noch eine ganze Anzahl von Nachdrucken und ähnlichen Werken (Manuel V 3319–3329, 5383|84) folgte. – Gewöhnlich wird die Heilige nicht allein, sondern »selbdritt« dargestellt, und zwar ist die ältere Form, wie sie schon 1351 auf dem Siegel des Klosters Annenborn in Westfalen erscheint, die, daß Maria auf dem Schoße der Mutter sitzt und ihrerseits das Jesuskind auf dem Schoße hält. Später pflegte man die Gruppe jedoch so abzubilden, daß Maria auf einem, das Jesuskind auf dem andern Knie der hl. Anna sitzt. – Schaumkell: Der Kultus der hl. Anna, Freiburg 1893.

Der Stammbaum Jesu, wie ihn Matth. I, 1–16 mitteilt, unterscheidet sich wesentlich von den Angaben bei Luk. III, 23–38, ebenso sind wir über die zu Zeiten des Heilands lebenden Verwandten desselben nicht genau unterrichtet. Matth. XIII, 55 und Mark. VI, 3 berichten, daß er vier Brüder Jacob, Joses (Justus), Simon und Judas hatte, ferner sprechen sie von seinen Schwestern, ohne jedoch deren Namen zu nennen. In den apokryphen und sonstigen älteren Schriften herrscht weder in bezug auf deren Zahl noch deren Namen Übereinstimmung. Meist ist nur von zweien die Rede, die bald Maria und Salome, bald Anna und Salome, aber auch Esther und Thamar genannt werden, nach anderen Quellen waren es jedoch drei, die Esther, Thamar und Salome heißen sollen. – Über die Eltern der Jungfrau Maria schweigen die kanonischen Evangelien völlig, aber die apokryphen sind sich wenigstens darüber einig, daß ihre Mutter Anna hieß, sie soll dreimal verheiratet gewesen sein. Johannes Gerson beschreibt die Verwandtschaft in seinem Sermo de nat. Mar. virg. in folgender Weise:

Anna tribus nupsit Joachim, Cleophae Salomaeque
Ex quibus ipsa viris peperit tres Anna Marias,
Quas duxere Joseph, Alphaeus, Zebedeusque,
Prima Jesum, Jacobum, Joseph, cum Simone Judam
Altera dat, Jacobum dat tertia, datque Joannem.

Darauf fußt folgender, von Alwin Schultz: Die Legende vom Leben der Jungfrau Maria, Leipzig 1878, S. 40 aufgestellter Stammbaum:



St. Ansanus. Bischof in Siena, erlitt im IV. Jahrhundert den Märtyrertod. Seine Verehrung beschränkte sich zumeist auf Italien. Er wird zuweilen mit einem Dattelszweig und der Kreuzfahne dargestellt. Sein Festtag ist der 1. Dezember.

St. Ansgar. Er war Bischof von Hamburg und Bremen und eifriger Bekehrer der damals noch allgemein im Norden Deutschlands und den übrigen nordischen Ländern lebenden Heiden. Auf den Darstellungen wird diese Tätigkeit so charakterisiert, daß er den Täuflingen eine weiße Binde um den Hals legt (Symbol der Teufelaustreibung). Er starb am 3. Februar 865. Sein Nachfolger, der hl. Rembert, hat sein Leben beschrieben.

St. Antonius stammte aus einer vornehmen ägyptischen Familie, er verteilte im 20. Lebensjahr sein Vermögen unter die Armen und lebte über dreißig Jahre als Einsiedler in strengster Armut in einer Felshöhle. Er gilt als Begründer des Klosterlebens und zog sich später mit zwei Schülern in die Thebaische Wüste zurück, wo er am 17. Januar 356 starb. Man verehrte ihn als Schutzheiligen gegen Hautkrankheiten, besonders galt eine Wallfahrt zu seinem Sarge in Grenoble als Mittel gegen die unter dem Namen »Antoniusfeuer« bekannte Krankheit, die wahrscheinlich durch den Genuß von Mutterkorn entstand und seit dem XI. Jahrhundert zahlreiche Opfer forderte. Noch im Jahre 1533 zählte man über zehntausend Wallfahrer, die zum großen Teil aus Italien und Ungarn gekommen waren, daneben wurden aber auch andere dem Heiligen geweihte Kapellen von Leidenden zur Heilung aufgesucht. Im Jahre 1095 stiftete der Ritter Gaston in der Dauphiné als Dank für die Rettung seines Sohnes vom Antonfeuer eine Genossenschaft von Krankenpflegern unter dem Namen »Spitalbrüder des hl. Antonius«, die sich 1228 in einen Mönchsorden umwandelte, der 1297 von Bonifacius VIII. zur Bruderschaft der »Antonierherren« erhoben wurde. – Auf Bildern ist der Heilige meist mit einem T (Antoniuskreuz) und einer Glocke dargestellt, und ein Schwein spielt zu seinen Füßen. Nach Joh. Molanus (Historia imaginum sacr. Lib. III cap. 5) soll die Glocke anzeigen, daß Tiere, die eine Glocke am Halse tragen, durch ihn vor Krankheiten geschützt werden, das Kreuz hingegen erinnere daran, daß er damit den Teufel verjagt habe. Wahrscheinlich ist das Kreuz aber lediglich das Zeichen »Tau«, von dem mehrfach in der Apokalypse die Rede ist und das mit jenem Zeichen identifiziert wurde, daß der Herr den Israeliten als Schutz gegen die Pest gab (2. Mos. IX, 3–7). Der Klang der Glocken sollte aber nach allgemeiner Annahme Dämonen verscheuchen und ebenso wie das Schwein (Symbol des Unreinen) an die Versuchungen erinnern, denen Antonius in der Wüste ausgesetzt war und die er glücklich überwand.

St. Antonius von Padua. Ein berühmter, 1195 zu Lissabon geborener Franziskaner, der gewöhnlich mit dem Jesuskinde und einer Lilie dargestellt wird. Als er einst in einer Herberge übernachtete, wurde eine Statuette des hl. Kindes, die auf einem Buch stand, plötzlich lebendig, verbreitete eine große Helligkeit um sich und liebte den Heiligen, der es auf seinen Arm nahm, doch wird anderseits berichtet, daß ihm die Gottesmutter in einer Vision das Kind überreicht habe. Die Lilie bedeutet die Sittenreinheit. – Zuweilen wird er aber auch mit einem Fisch abgebildet, weil, als die Einwohner von Rimini seine Predigt nicht hören wollten, er an das Meeresufer ging und den Fischen predigte, auch soll er Tote auferweckt, Besessene geheilt und einen Esel veranlaßt haben, vor dem Sakrament niederzuknien. Er starb am 13. Juni 1231 und wurde Patron von Padua, Hildesheim und mehreren italienischen Orten. – St. Antoine de Padoue, Padua 1844.

St. Apollonia. Der Heiligen, die schon betagt war, wurden bei der Christenverfolgung zu Alexandria unter Decius am 9. Februar 250 zuerst alle Zähne ausgebrochen, dann wurde sie verbrannt. Deshalb

gilt sie allgemein als Beschützerin gegen das Zahnweh, so daß ihre Verehrung sehr verbreitet war. – W. Bruck: Das Martyrium der h. Apollonia und s. Darstellung in der bildenden Kunst, Berlin 1915.

Die Apostel wurden in frühester Zeit meist symbolisch als Lämmer um den guten Hirten dargestellt. Im Mittelalter bildete man sie, mit Ausnahme des jugendlichen Johannes, gewöhnlich als ältere bärtige Männer ab. Zu einem festen Typus gelangte man aber nur bei Petrus, der fast stets mit einer Stirnlocke und einem Schlüssel (Matth. XVI, 18) abgebildet wurde. Die übrigen konnte man nur dadurch voneinander unterscheiden, daß man ihnen diejenige Waffe, durch die sie den Martertod erlitten haben sollten, als Symbol in die Hand gab. Da jedoch die Überlieferungen in diesem Punkt nicht übereinstimmten, so sind auch die Symbole nicht immer die gleichen, nur Paulus trägt seit dem XII. Jahrhundert stets das Schwert, weil er nicht nur durch dieses den Tod gefunden haben soll, sondern weil er auch als Vertreter der geistlichen und weltlichen Macht der Kirche dieses als Symbol führt. Da aber die Apostel auch gemeinsam das Glaubensbekenntnis verfaßt haben sollen, so ist dem Bilde des einzelnen auch häufig der ihm zugeschriebene Satz des Credo beigelegt, doch herrscht selbst hier keine völlige Übereinstimmung, da die Reihenfolge in den Schriften des Neuen Testaments (Matth. X, 2–4, Mark. III, 16–19, Luk. VI, 14–16, Acta I, 13) Verschiedenheiten aufweist. Weiteres siehe bei den einzelnen Aposteln. – R. A. Lipsius: Die Apokryphen, Apostelgeschichten und Apostellegenden, Braunschweig 1883–90, 5 Bde.

St. Augustin. Dieser war der hervorragendste Kirchenvater des Abendlandes und am 12. November 353 zu Tagaste in Numidien geboren. Obschon seine Mutter Monika Christin war, verfiel er in seiner Jugend dem Heidentum und wurde erst im Jahre 387 zugleich mit seinem Sohne Adeodatus und seinem Freunde Alypius von St. Ambrosius in Mailand getauft. Vier Jahre später wurde er von der Gemeinde Hippo (jetzt Bone in Afrika) zum Presbyter gewählt und dort nach Verlauf von mehreren Jahren zum Bischof geweiht. Sein Ruhm verbreitete sich über die ganze Kirche, so daß er nach seinem am 28. August 430 erfolgten Tode heilig gesprochen und als Patron aller Theologen, besonders aber im Bistum Mainz, verehrt wurde. Schon 1177 wurde in Venedig ein Augustinerinnenkloster eröffnet, dem 1244 die Gründung eines männlichen Ordens folgte. – Auf den Bildern ist er fast stets bartlos und hält gewöhnlich ein von einem Pfeile durchbohrtes Herz in der Hand, weil er im IX. Buche seiner Bekenntnisse sagt: »Ihr habt unsere Herzen mit den Pfeilen eurer Liebe verwundet.« Eine andere, sehr verbreitete Auffassung stellt ihn am Gestade des Meeres neben einem Kinde dar, das mit einem Löffel das Meer in eine kleine Grube schöpfen will. Die Erklärung ist folgende: Er dachte gerade über das Geheimnis der hl. Dreifaltigkeit nach, als er das Kind bemerkte und ihm die Unmöglichkeit seines Vorhabens auseinandersetzte, worauf dieses ihm erwiderte: »Und doch ist es eher möglich als die Aufhellung des Geheimnisses, über das du grübelst.« Eine dritte Auffassung stellt seine Bekehrung dar. Er befand sich im Garten seines Freundes Alypius, als er eine Bibel vor sich liegen sah und gleichzeitig eine unsichtbare Stimme ihm zweimal zurief: »Nimm und lies«, wodurch sein Übertritt zum Christentum veranlaßt wurde.

St. Barbara. Sie war im Mittelalter eine der beliebtesten Heiligen und zählte auch zu den Nothelfern. Sie galt als Beschützerin gegen unbußfertigen Tod, Gewitter- und Feuerschaden, und war auch Patronin der Artillerie, des Towers in London usw., desgleichen stellten sich viele Orte am Niederrhein, sowie Breslau und Kuttenberg in Böhmen unter ihren Schutz. Sie war in Nicomedien geboren und wurde wegen ihres Übertritts zum Christentum von ihrem Vater zunächst ins Gefängnis geworfen und soll später von ihm eigenhändig enthauptet sein. Zur Erinnerung an ihre Gefängniszeit fehlt auf ihren Bildern nie der Turm, in dessen Eingang Kelch und Hostie als Zeichen ihres christ-

lichen Glaubens stehen, die Palme in ihrer Hand kennzeichnet sie als Märtyrerin. Das Jahr ihres Todes soll nach einer Überlieferung 230, nach einer anderen 306 gewesen sein; ihr Festtag ist der 4. Dezember. Ihre Legende wurde zuerst im Jahre 1500 in Magdeburg gedruckt (Manuel V 3406), dann 1508 in Straßburg, 1513 in Köln und 1517 in Leipzig. – Krebs: S. Barbara=Büchlein, Münster 1890.

St. Bartholomaeus. Der Name dieses Apostels bedeutet »Sohn des Tolmai«, und vermutlich ist er mit dem Joh. I, 45 und XXI, 2 erwähnten Nathanael identisch. Nach der Legende predigte er nach des Herrn Tode zunächst in Indien, später in Armenien. Dort erlitt er in der Stadt Albania (jetzt Bacha) den Martertod, indem man ihm zunächst die Haut abzog und dann ans Kreuz schlug. Deswegen trägt er auf den Bildern stets ein Schlachtmesser und vielfach auch seine abgezogene Haut. Sein Festtag ist der 24. August.

St. Bathilde. Sie war eine Königin von Frankreich und stiftete die Abtei Chelles, nachdem ihr Gebet, ihr ein Kind zu schenken, von der hl. Jungfrau erhört worden war. Kurz vor ihrem am 26. Januar 669 erfolgten Tode sah sie in einer Vision eine zum Himmel führende Leiter, auf der Engel auf und ab stiegen.

St. Benedict. Er wurde um 480 zu Nursia nahe Spoleto geboren und entfloh, 14 Jahre alt, seinen wohlhabenden Eltern, um als Einsiedler in einer Grotte bei Subiaco zu leben. Nach einer Reihe von Jahren wählten ihn die Mönche zu Vicovaro bei Tivoli zu ihrem Abt, suchten ihn aber bald wegen seiner Strenge zu vergiften, so daß er wieder in die Einöde floh und andere Einsiedler um sich sammelte. Im Jahre 528 gründete er das erste Benediktinerkloster auf dem Monte Cassino, dem bald viele andere folgten. Unter allen Mönchsorden waren die Benediktiner diejenigen, die sich am meisten mit Kunst und Wissenschaften beschäftigten, und dieser Ruhm ist ihnen bis zum heutigen Tage geblieben. Eine ungewöhnlich reichhaltige Bibliothek besaß das Kloster St. Germain-des-Prés. Unter den deutschen Klöstern sind St. Gallen (gegründet 720), Tegernsee (736), St. Blasien (VIII. Jahrhundert), Melk (1089), Ebrach (1126), Walkenried (1127), Volkerode (1131), Marienfeld in Westfalen, Heilbronn, Michelfeld (1133), Kaisersheim (1134) und Heiligenkreuz bei Wien (1136) besonders berühmt geworden. Nach Hospinian soll es 37000 Benediktinerklöster gegeben haben, von denen Cluny (910) als das bedeutendste galt. Es gab aber auch einen Ritterorden St. Benedicts, der in St. Alban bei Mainz (1448), Ellwangen (1459) und St. Burkhard bei Würzburg Ordenskapitel besaß, auch folgten mehrere reformierte Orden (Cistercienser, Kamaldulenser usw.) der Regel des hl. Benedict. Dieser war auch Patron von Mons, Seligenstadt und anderen Orten und wurde als Helfer bei Entzündungen, Rose, Vergiftungen usw. angerufen. Er starb am 21. März 543. Seine Schwester Scholastica († 10. Februar 542) wurde ebenfalls heilig gesprochen. – Gewöhnlich wird er mit einem Becher dargestellt, aus dem sich eine Schlange windet, wodurch der oben erwähnte Vergiftungsversuch der Mönche zu Vicovaro angedeutet wird. – Mabillon: Annales ordinis S. Benedicti, Paris 1703–39, 6 Bde., Brunner: Benedictinerbuch, Wien 1880.

St. Bernhard. Er war berühmt durch seine mystischen Schriften, seine Beredsamkeit und seine Sittenstrenge, wodurch er sich einen außerordentlichen Einfluß nicht nur auf kirchliche, sondern auch politische Angelegenheiten, selbst über die Grenzen Frankreichs hinaus, verschaffte. Er schlug die Ernennung zum Bischof von Speier aus, wurde Abt der Cistercienserabtei Citeaux bei Dijon und später Abt von Clairvaux, wo er am 20. August 1153 starb, im Jahre 1174 wurde er heilig gesprochen. – Es sind zwei Szenen aus seinen Visionen, die gewöhnlich dargestellt werden: Als er eines Tages vor einem lebensgroßen Crucifixus kniete, betete er mit solcher Inbrunst, daß der Heiland sich von dem Kreuz löste und ihn umarmte. Ein anderes Mal hielt er eine so feurige Lobrede zu Ehren der hl.

Jungfrau, daß diese ihn mit einem Milchstrahl aus ihrer Brust erquickte, damit er weitersprechen könne. Hieraus entstand später die wenig geschmackvolle Variante, er habe der Gottesmutter zugerufen »Monstra te esse matrem«. Auf vielen Blättern sehen wir einen Wappenschild mit einem schachbrettartigen Schrägbalken. Dies ist das Wappen des Klosters Clairvaux, das aber nachher auf sämtliche Cistercienserklöster übertragen wurde. Nach der 1722 erschienenen *Idea chronotopographica Cist. St. Bernardi* betrug deren Zahl im XII. und XIII. Jahrhundert schon 109 allein in Oberdeutschland, und sie waren auch in ganz Nieder- und Mitteldeutschland, besonders in Thüringen, stark verbreitet. Meist trugen sie als Leitspruch das Wort des Heiligen: »Bonum est nos hic esse, quia homo vivit purius, cadit rarius, surgit velocius, incedit cautius, quiescit securius, moritur felicius, purgatur citius, praemiatur copiosius.« – Neander: *Der heil. Bernhard*, Berlin 1813; J. C. Morison: *The life and times of S. Bernard*, London 1868; Th. Ratisbonne: *Histoire de S. Bernard et de son siècle*, Paris 1864, 2 Bde.; G. Hüffer: *Der hl. Bernhard von Clairvaux*, Münster 1886; E. Vacandard: *St. Bernard et l'art chrétien*, Rouen 1886.

St. Bernhard von Menthon. Im Jahre 923 zu Menthon in Savoyen geboren, war er 42 Jahre lang als Generalvikar und Offizial in Aosta tätig. Er stürzte ein berühmtes, auf dem Mont Jour befindliches Götzenbild und stiftete 962 die für die Romwallfahrer damals so wichtigen Unterkunfisklöster auf den Alpen, die ihm zu Ehren der Große und der Kleine St. Bernhard genannt wurden. In der dortigen Gegend und auch im weiteren Umkreise galt er namentlich als Beschützer gegen Unwetter. Er wurde am 15. Juni 1008 begraben.

St. Bernhardin von Siena. Dieser hervorragende Kanzelredner wurde 1380 in Massa-Carrara geboren, trat 1404 in den Franziskanerorden ein und sorgte namentlich für die Einführung der strengeren Observanz in den Ordensklöstern. Meist trägt er auf den Darstellungen ein Blatt mit dem Namenszug *ih̄s* in der Hand. Das bezieht sich auf folgenden Vorgang: Als er eines Tages gegen Spiel und Luxus eiferte und seine Zuhörer aufforderte, ihre Schachbretter, Spielkarten und sonstige Luxusgegenstände zu verbrennen, trat ein Kartenmacher an ihn mit der Frage heran: »Und wovon soll ich denn von jetzt ab leben?« – Darauf zog der Heilige ein Blatt Papier aus der Tasche, zeichnete darauf den Namenszug Jesu und sagte: »Fertige von jetzt ab solche Bilder!« – Auf anderen Darstellungen sehen wir drei Bischofsmützen neben ihm. Sie erinnern daran, daß ihm nach der Reihe das Episkopat von Ferrara, Urbino und Siena angeboten wurde, er jedoch jedesmal das bischöfliche Amt ausschlug. Er starb am 20. Mai 1444 und wurde im Jahre 1450 heilig gesprochen. Da er, als 1400 die Pest in Italien wütete, unermüdlich die Kranken pflegte, so wurde er in seiner Heimat auch als Beschützer gegen diese Seuche angerufen, seine Reden wurden 1591 in Venedig, 1636 in Paris und 1745 wieder in Venedig gedruckt. – Toussaint: *Das Leben des heil. Bernhardin*, Regensburg 1873.

St. Blasius. Der Heilige war Bischof zu Sebaste in Armenien und starb am 3. Februar 316 den Martertod, indem man ihm mit eisernen Hebeln das Fleisch vom Körper riß, weswegen ihn die Wollkämmer zu ihrem Patron erwählten; ferner rettete er ein Kind, das an einer Gräte, die es verschluckt hatte, zu ersticken drohte, dadurch vom Tode, daß er zwei Kirchenlichte kreuzweis über dasselbe hielt. Deshalb gilt er auch als Patron gegen Halsschmerzen und wurde als solcher zu den Nothelfern gezählt. Dementsprechend wird er als Bischof entweder mit einer Kerze oder einer Hebel abgebildet. Er ist Patron von St. Blasien im Schwarzwald und Zella-Blasii bei Suhl in Thüringen, und erfreut sich auch eines hohen Ansehens in Frankreich und England, auch befindet sich sein Bild auf Münzen der Stadt Ragusa, in der ihm seit alters eine Kirche geweiht ist.

St. Bonaventura wurde 1221 in der Republik Florenz geboren, trat 1243 in den Franziskanerorden und wurde wegen seiner Beredsamkeit und seines tiefen Wissens 1256 zum Ordensgeneral erwählt. Im Jahre 1273 wurde er zum Kardinal und Bischof von Albano erhoben. Infolge seiner asketischen Strenge starb er zu Lyon am 14. Juli 1274, er wurde 1482 heilig gesprochen und ein Jahrhundert später als Kirchenlehrer anerkannt. – Da seine Ordensbrüder glaubten, daß er eine reichhaltige Bibliothek besitze, baten sie ihn einst, ihnen dieselbe zu zeigen. Als er aber den Vorhang des Bücherbretts zurückschlug, befand sich dahinter nur ein Kruzifix, so daß er gewöhnlich schreibend mit einem Kreuz in der Hand abgebildet wird.

St. Brigitta (richtiger Birgitta). Sie war eine schwedische Prinzessin, die nach dem Tode ihres Gemahls sich völlig dem kirchlichen Leben weihte und zu Vadstena in Ostgotland einen Orden stiftete, der 1370 von Papst Urban V. bestätigt wurde. Sie machte mit ihrer Tochter Catharina eine Wallfahrt nach Compostella und wird deshalb entweder in ihrer Ordenstracht oder in Pilgerkleidung abgebildet. Berühmt wurde sie durch ihre Visionen über das Leben und Leiden Christi, die zuerst in niederdeutscher Sprache um 1478 in Lübeck gedruckt wurden (Manuel V 3499 ff.) und die Ursache waren, daß die Passionsszenen von den Künstlern immer grausamer dargestellt wurden. Sie starb am 23. Juli 1373, wurde 1396 heilig gesprochen und Patronin von Schweden. Die Klöster ihres Ordens vermehrten sich rasch über ganz Europa, gingen aber nach der Reformation zum großen Teil wieder ein. – Ihre Legende wurde 1502 zu Nürnberg gedruckt, Nettelbladt: Nachrichten von einigen Klöstern der hl. Brigitta, Frankfurt 1760, F. Hammerich: St. Birgitta, die nordische Prophetin und Ordensstifterin, Gotha 1872, Isak Collijn: Iconographia Birgittina Typographica, Stockholm 1915–1918, 2 Bde.

St. Bruno wurde 1040 in Köln geboren und war Stifter des Kartäuserordens. Er starb in Kalabrien am 6. Oktober 1101, wurde aber erst 1514 kanonisiert, so daß aus dem XV. Jahrhundert kaum Darstellungen von ihm existieren dürften. Die Bilder, auf denen man ihn zu erkennen glaubte, stellen wohl andere Heilige dar. – Tappert: Der hl. Bruno, Luxemburg 1872.

St. Cassian. Er war Schullehrer in Imola (Provinz Bologna) und wurde von seinen Schülern am 13. August 360 mit eisernen Griffeln zu Tode gemartert. Seine Reliquien befinden sich zu Brixen in Tirol, wo noch alljährlich am 2. August eine Prozession stattfindet, auch war ihm in Regensburg die älteste Parochialkirche geweiht. Der schöne alte Holzschnitt, den man früher für ein Bild dieses Heiligen hielt, stellt in Wirklichkeit den hl. Erasmus dar (Nr. 1315).

St. Catharina von Alexandrien. Sie stammte aus einer begüterten Familie, soll aber nach anderen Quellen eine Tochter des Königs Costis gewesen sein und zeichnete sich auf der Hohen Schule zu Alexandrien durch Wissen und Beredsamkeit aus. In einer Nacht erschien ihr das Jesuskind und steckte ihr einen Ring an den Finger, was sie veranlaßte, zum Christentum überzutreten und unverheiratet zu bleiben. Kaiser Maxentius wollte sie bekehren und veranlaßte ein Religionsgespräch zwischen ihr und den Philosophen von Alexandrien. Sie blieb jedoch standhaft, und der erzürnte Kaiser befahl, sie auf das Rad zu flechten. Da dieses Folterwerkzeug aber durch einen Blitz mit Steinregen zerschmettert wurde, so ließ er sie am 25. November 307 enthaupten. Ihre Verehrung datiert im Orient aus früherer Zeit und übertrug sich im XI. Jahrhundert auf das Abendland, sie wurde Patronin der Philosophen, besonders der Fakultäten zu Paris und Padua, auch wurden ihr viele Kirchen geweiht. Sie galt auch allgemein als Schutzheilige gegen Sprachstörungen und Zungenleiden. Ihre Legende wurde häufig auf Altargemälden dargestellt und 1500 in Straßburg lateinisch und deutsch gedruckt (Manuel V 4921 und 4922). – H. Knust: Geschichte der Legenden der hl. Katharina von Alexandrien

und der hl. Maria Egyptiaca, Halle 1890, Miélot: Vie de Ste. Catherine d'Alexandrie, Paris 1881 und in deutscher Übersetzung, Einsiedeln 1886.

St. Catharina von Schweden. Sie war die Tochter der hl. Birgitta und trat in das von ihrer Mutter gestiftete Ordenskloster, dessen Äbtissin sie wurde. Vor den Nachstellungen einiger lüsterner Jünglinge beschützte sie eine Hirschkuh, und sie starb am 24. März 1381.

St. Catharina von Siena. Sie gehörte dem Dominikanerorden an. In ihren Verzückungen erschien ihr mehrmals der Heiland, dem sie ihr Herz opferte. Deshalb wurde sie gewöhnlich mit einem Kruzifix und einem Herzen abgebildet. Sie starb am 29. April 1380 und wurde 1461 heilig gesprochen. Ihre Schriften wurden seit dem Jahre 1483, besonders in Venedig, häufig gedruckt. Ihre Legende erschien 1489 in Mailand in lateinischer, 1515 zu Augsburg in deutscher Sprache, auch wurde sie auf einem Wandgemälde in der Dominikanerkirche zu Gebweiler (Oberelsaß) bildlich dargestellt.

St. Christoph. Von allen Heiligen wurde ihm der Vorzug zuteil, im Mittelalter am häufigsten abgebildet zu werden. Diese Auszeichnung verdankte er dem Umstande, daß sein Bild, bzw. ein Gebet zu ihm vor dem plötzlichen unbußfertigen Tode schützen sollte, und das war zu jener Zeit, wo durch Pest, Überschwemmungen und räuberischen Überfall fortgesetzt Verderben drohte, von großer Bedeutung. Er galt deshalb als Beschützer aller Reisenden, die deshalb gern ein Bild oder eine Medaille des Heiligen bei sich trugen, wie es schon in Chaucers Canterbury tales heißt: »A Cristofre on his brest of silver shene.« Aus demselben Grunde stellten sich in Süddeutschland und den Alpenländern viele Herbergen unter des Heiligen Schutz (vgl. A. Bruder: Die Wirtshäuser des Mittelalters, Innsbruck 1885). Die Legende berichtet, daß Christoph von riesenhafter Gestalt war und in Syrien Leute, die über einen reißenden Fluß setzen wollten, hinübertrug. Eines Tages kam ein Kind aus gleichem Anlaß zu ihm und er nahm es auf die Schulter, aber dessen Gewicht wurde von Minute zu Minute schwerer, so daß der Träger nur mit Mühe das jenseitige Ufer erreichte. Dort gab ihm das Kind – es war das Jesuskind – die Erklärung: »Du hast den getragen, der die Welt trägt.« Der Heilige, der auch zu den Nothelfern gehörte, soll am 25. Juli 364 den Märtyrertod erlitten haben und wurde der Schutzheilige Badens, Württembergs, Braunschweigs, Mecklenburgs, der Grafschaft Rosenberg in Böhmen und der Bistümer Hildesheim, Naumburg, Paderborn und Regensburg. – Seine Legende wurde 1520 in Landshut gedruckt, Theobaldus Billicanus: Perornata eademque verissima D. Christophori descriptio, 1522, G. W. van Henkelum: van Sante Christoffels beelden, Utrecht 1865, Aug. Sinemus: Die Legende vom hl. Christophorus in der Plastik und Malerei, Hannover 1868, F. Hauthal: Der große Christoph, Berlin 1843, Konrad Richter: Der deutsche St. Christoph (S. A. aus Acta germanica Bd. V), Berlin 1896, Über Wandbilder des hl. Christoph (Mittlg. d. k. k. Central-Commission N. F. Bd. XXV, 1899, S. 88 und Bd. XXVI, 1900, S. 66), E. K. Stahl: Die Legende vom hl. Riesen Christophorus in der Graphik, München 1919.

St. Clara. Die Heilige, die meist an ihrem mit dunklen Querstreifen versehenen Mantel über der braunen Kutte zu erkennen ist, stammte aus Assisi und trat 1234 in das von dem hl. Franziskus gestiftete Nonnenkloster ein, dessen erste Priorin sie wurde und nach der sich dieser Zweig des Ordens »arme Clarissinnen« nannte. Als die Sarazenen das Kloster zu stürmen versuchten, hielt sie ihnen ein Kreuz – nach anderer Lesart eine Monstranz – entgegen und zwang sie dadurch zur Flucht. Sie starb am 18. August 1253 und wurde 1255 heilig gesprochen.

St. Claudius (Claude). Er war 603 zu Salins geboren, wurde zu Besançon Mönch, lehnte das ihm angebotene Bistum ab und wurde Abt zu St. Oyen im Burgundischen, wo er hochbetagt am 6. Juni

696 starb. Seine Reliquien wurden auf Befehl des späteren Königs Louis XI. 1456 in einem Schrein im Kloster St. Claude im Département Jura beigesetzt und bildeten das Ziel vieler Wallfahrer, doch beschränkte sich die Verehrung des Heiligen im allgemeinen auf das östliche Frankreich und das Elsaß.

St. Conrad. Aus fürstlichem Hause stammend, wurde er durch den hl. Ulrich zum Bischof von Konstanz berufen und half als solcher dem hl. Meinrad bei der Gründung der Marienkapelle zu Einsiedeln. Auch soll er einst bei der Abendmahlsfeier den Wein, in den eine giftige Spinne gefallen war, getrunken haben ohne davon Schaden zu nehmen. Er starb am 26. November 976, wurde von Papst Calixtus II. heilig gesprochen und wird als Patron von Konstanz und ganz Schwaben verehrt.

St. Corbinian. Er wurde um 665 in Chartres geboren, gründete mit Hilfe des Herzogs Grimoald das Bistum Freising und war dessen erster Bischof. Als er sich einst auf einer Reise befand, zerriß ein Bär das Maultier, das sein Gepäck trug. Der Heilige lud nun seine Sachen auf den Rücken des Bären, der sich auch geduldig als Lasttier gebrauchen ließ. Sein Todestag ist der 8. September 730.

St. Cosmas und St. Damian. Dieses Brüderpaar übte die Heilkunst zu Aegaea in Sizilien aus, wo sich damals ein Askulaptempel befand. Als beide zum Christentum übertraten, wurden sie vom Prokonsul Lycias zum Tode verurteilt. Sie sollten an Kreuze geheftet und durch Pfeile und Steinwürfe getötet werden, doch kamen die Geschosse auf die Schützen zurück. Deshalb wurden sie am 27. September 301 nach einer Überlieferung enthauptet, nach einer anderen verbrannt. Schon in früher Zeit wurden ihnen Kirchen geweiht und sie wurden allgemein als Patrone der Ärzte und Apotheker, in Niederdeutschland (z. B. Hamburg, Flensburg, Lübeck) auch der Bader und Barbieri verehrt. Sie waren ferner Schutzheilige von Eichstätt, Essen, Böhmen und Florenz, und ihre Bilder befinden sich im Siegel der Abtei Liesborn, wo einige ihrer Reliquien aufbewahrt werden. Man rief sie im ganzen Abendland als Beschützer gegen Drüsenanschwellungen an und vielfach auch gegen die Pest. — M. Melga: *Leggenda dei santi Cosma e Damiano*, Napoli 1857.

St. Cyriacus. Er wird gewöhnlich als Diakon abgebildet, soll aber Bischof von Jerusalem gewesen sein und am 11. September 284 (nach anderen Angaben erst am 8. August 303) den Martertod erlitten haben. Ihm wurde eine außergewöhnliche Befähigung, Teufel auszutreiben und Besessene zu heilen, nachgerühmt. In Goldtwurms Kirchenkalender, einem im XVI. Jahrhundert häufig gedruckten Buch, wird erzählt, daß er von dem persischen König von Rom nach Persien berufen worden sei, um einen Besessenen namens Jobias zu heilen. Nach einem anderen Bericht soll er auch die Tochter des Kaisers Diocletian von derselben Krankheit befreit haben.

St. Dionysius (Denis). Nachdem er von Paulus getauft war (Acta XVII, 34), wurde er der Apostel der Gallier, die er mit großem Eifer und Erfolg bekehrte. Als erster Bischof von Paris soll er unter Domitian auf dem Montmartre geköpft worden sein, weswegen er gewöhnlich mit seinem Kopf im Arm abgebildet wird. Er ist nicht nur Patron von Paris und mehreren anderen französischen Orten, sondern von ganz Frankreich, auch ist er Schutzherr von Lüttich, Corvey und Lausanne, desgleichen genoß er in Süddeutschland, besonders in Regensburg und Eßlingen, hohe Verehrung. Allgemein wurde er als Beschützer gegen alle Kopfkrankheiten, aber auch gegen die Pest, angerufen und man zählte ihn deswegen auch zu den Nothelfern. Sein Festtag ist der 9. Oktober. (Nach anderen Quellen ist der französische St. Denis nicht mit dem von Paulus getauften identisch, sondern seine Hinrichtung erfolgte erst um das Jahr 272.)

St. Dominicus hieß eigentlich Dominicus de Guzman und stiftete 1215 den Orden der Predigermönche, um die ketzerischen Albigenser zu bekehren, hatte aber schon 1206 ein Nonnenkloster er-

richtet und gründete noch kurz vor seinem am 6. August 1221 zu Bologna erfolgten Tode den Orden der Tertiärer, der ursprünglich als Ritterorden gedacht war, später aber sowohl Mönche als Nonnen aufnahm. Er wurde im Jahre 1233 heilig gesprochen, sein Festtag ist der 4. August. Auf Bildern ist neben ihm häufig ein Hund mit einer Fackel im Maul dargestellt, was ursprünglich wohl nur das Symbol seiner Wachsamkeit und der von ihm verbreiteten Glaubenslehre sein sollte, denn keines der zehn Reliefs auf seinem Grabmal zeigt diesen Hund. Später erzählte man, seine Mutter habe geträumt, sie werde einen gefleckten Hund zur Welt bringen, der diese mit der Fackel erleuchten würde. Dergleichen ist er oft mit einem Stern auf der Brust oder auf der Stirn abgebildet, wodurch ursprünglich wohl sein erleuchtetes Wirken zum Ausdruck gebracht werden sollte. Eine ähnliche Bedeutung hat auch das Buch, aus dem ein Blätter und Blüten treibendes Kruzifix hervorwächst: es soll die Neubelebung des christlichen Glaubens andeuten. Besonderen Erfolg erzielte der Heilige aber durch seine Förderung des Marienkultus und Einführung des Rosenkranzes. Der Dominikanerorden war einer der rührigsten und verbreitetsten, er zählte im Jahre 1494 nicht weniger als 4143 Klöster, so daß die zahlreichen Bilder des Ordensstifters nicht verwunderlich sind. Sein Ansehen ging so weit, daß auf einem Gemälde, auf dem er neben dem hl. Paulus abgebildet ist, unter diesem die Worte stehen: »Per illum itur ad Christum«, unter Dominikus aber: »sed magis per istum«. – H. de Lacordaire: *Vie de St. Dominique*, deutsch Landshut 1841 und Regensburg 1872; Caro: *Der hl. Dominikus und die Dominikaner*, Paris 1853, deutsch Regensburg 1854.

St. Dorothea. Die Heilige erlitt unter Diocletian den Märtyrertod, indem sie mit einem Pfahl getötet und mit Fackeln gebrannt wurde. Nachdem ihr der Gerichtsschreiber Theophilus das Urteil vorgelesen hatte, fügte er spottend hinzu, sie möchte ihm doch aus dem himmlischen Garten, in den sie jetzt ginge, einige Rosen und Früchte senden. Kaum zu Hause angelangt, überbrachte ihm ein unbekannter Knabe ein Körbchen mit herrlichem Obst, wodurch er sofort bekehrt wurde und selbst den Martertod erlitt. Auf fast allen unseren Blättern ist diese Szene aber dahin abgeändert, daß ein Kind (der Jesusknabe) der Heiligen ein Körbchen mit Früchten oder Rosen bringt. Zwar wird auch die hl. Elisabeth zuweilen mit einem ähnlichen Körbchen abgebildet, doch darf man – entgegen der Ansicht von Mrs. Jameson – im allgemeinen annehmen, daß die Heilige mit einem Körbchen, in dem sich Rosen befinden, die hl. Dorothea darstellen soll. In Italien sind deren Bilder nicht allzu häufig, um so mehr aber in Deutschland und auf flämisch-niederländischem Gebiet. Der Heiligen wurde sogar die außergewöhnliche Ehre zuteil, in Mysterienspielen gefeiert zu werden. Die Benediktinerabtei Kremsmünster besitzt das Pergamentmanuskript eines solchen Spiels vom Jahre 1340, von einem anderen Spiel, das 1412 in Bautzen aufgeführt wurde, berichten die Urkunden, daß die Zahl der Zuschauer so groß war, daß eines der Dächer, auf dem sie Platz genommen hatten, unter der Last zusammenbrach und 33 Personen dabei tödlich verunglückten. Ihre Legende wurde zuerst in niederdeutscher Sprache gedruckt, und zwar im Jahre 1500 zu Magdeburg und fast gleichzeitig in Köln (Manuel V 3867/68), ihr Festtag ist der 6. Februar.

St. Dorothea Witwe. Im Jahre 1336 geboren, verheiratete sie sich in Danzig mit einem wohlhabenden Manne, der 1380 starb. Sie war dann eine große Wohltäterin für Arme und Kranke und soll manche wunderbare Heilung vollzogen haben. 1394 ließ sie sich in dem Dom zu Marienwerder eine Zelle herrichten, starb aber schon am 25. Juni desselben Jahres. Ihr Ruf war so groß, daß sie zur Schutzheiligen Preußens erwählt wurde. Sie wurde mit einem Beutel und mehreren Pfeilen abgebildet, ihre Legende erschien 1492 zu Marienburg (Manuel V 3869). – Lilienthal: *Historia b. Dorotheae Prussiae Patronae*, Danzig 1744.

St. Egidius (Gilles). Er lebte als Einsiedler in einem Walde zwischen Nîmes und Arles in der Nähe der Rhonemündung und wurde von einer Hirschkuh ernährt. Diese wurde auf einer Jagd von dem Gotenkönig Flavius angeschossen und flüchtete zu dem Heiligen, der sie beschützte und den König zum Christentum bekehrte. Später erbaute er dort das Kloster St. Gilles, zu dem kinderlose Frauen wallfahrteten und um Fruchtbarkeit baten. Der Heilige zählte zu den Nothelfern, war Patron von Jülich, Termonde, Osnabrück, Lübeck, Braunschweig und mehreren Benediktinerklöstern. Er starb am 1. September, vermutlich im Jahre 711, sein Festtag (St. Gilgentag) wurde allgemein gefeiert.

St. Elisabeth. Sie wurde 1207 als Tochter des Königs Andreas von Ungarn und seiner Gemahlin Gertrud von Meran geboren, aber seit ihrem vierten Lebensjahr auf der Wartburg erzogen und zeichnete sich damals schon, gleich ihrer Tante der hl. Hedwig, durch große Frömmigkeit aus. Im Jahre 1221 heiratete sie den Landgrafen Ludwig IV. von Thüringen, der aber schon 1227 auf einem Kreuzzug in Otranto starb. Sie erhielt Marburg als Witwensitz und 500 Mark Silber an jährlichen Einkünften, verzichtete aber für sich auf jeden Nutzen und sorgte nur für die Armen, für die sie auch ein Krankenhaus stiftete. Sie starb am 19. November 1231, und da durch Gebete an ihrem Sarge wunderbare Heilungen erfolgten, wurde sie schon 1235 heilig gesprochen, und ihr Schwager, Landgraf Konrad, erbaute über ihrem Grabe in Marburg die prächtige Elisabethkirche. Sie war Patronin von Thüringen und Hessen, sowie des Deutschordens. Ihre Legende erschien 1520 zu Erfurt. – Justi: Elisabeth, die hl. Landgräfin von Thüringen, Zürich 1797; Comte de Montalembert: Vie de Ste. Elisabeth d'Hongrie, duchesse de Thuringe, 2 vol., Bruxelles 1838, Tours 1878, Paris 1880, in deutscher Übersetzung von Stadtler, Einsiedeln 1880; Stolz: Die hl. Elisabeth, Freiburg i. Br. 1865; J. Montani Vita illustr. ac divae Elisabeth, Hungarum regis filiae, ed. H. Muller, Heilbronn 1878.

St. Emerich von Ungarn. Er war der Sohn des hl. Stephan, des ersten Königs von Ungarn, der von 1000–1038 regierte, kam aber nicht zur Regierung, da er am 4. November 1031 vor dem Vater starb. Er war sehr fromm, so daß ihm während eines eifrigen Gebets die hl. Jungfrau mit dem Kinde erschien. Sein Festtag ist der 4. November.

St. Emmeram. Er war Bischof von Poitiers, aber auch in Süddeutschland tätig und sorgte im Auftrage des Bayernherzogs Theudo zu Regensburg für die Befestigung des Christentums. Von dort trat er eine Reise nach Rom an, wurde aber auf diesem Wege nahe Freising von einem Sohn des Herzogs, namens Landbert, ermordet. Nach einer Überlieferung soll er mit der Lanze erstochen, nach einer anderen mit einem Säbel erschlagen, nach einer dritten an eine Leiter gebunden und zerstückelt worden sein. Herzog Theudo ließ aber die Überreste als Reliquien in Regensburg beisetzen, und über diesem Grabe entstand später die berühmte Abtei St. Emmeram. Es bestehen aber Zweifel, ob es sich um Theudo III. oder Theudo IV. handelt, und daher wird auch als Todesjahr des Heiligen bald 652, bald 715 angegeben. Als Gedächtnistag ist der 22. September festgesetzt. – Anselm: Des großen Regensburger Bischofs Emmeranis Lebensbeschreibung, Regensburg 1726.

St. Erasmus. Er war Bischof von Antiochien und erlitt am 2. Juni 303 unter Diocletian, nachdem er auf zwölf verschiedene Arten gefoltert worden war (Nr. 1409x), dadurch den Tod, daß ihm kurz vor der Enthauptung mit einer Winde die Eingeweide aus dem Leibe herausgerissen wurden. Aus diesem Grunde wurde er bei allerhand Krankheiten des Unterleibs und der inneren Organe angerufen und zu den Nothelfern gerechnet. An den Ufern des Mittelländischen Meeres verehrten ihn die Schiffer und Fischer als ihren Patron, der Sturm und Unwetter bändigen könne. Meist wird seine Todesmarter, das Herauswinden der Gedärme, dargestellt, oder man bildete ihn als Bischof ab, der die Winde in der Hand hält oder dem man Pfriemen unter die Fingernägel getrieben hat.

St. Eustachius. Er hieß eigentlich Placidus und war ein römischer Krieger, der es vom einfachen Soldaten zum Befehlshaber einer Legion gebracht hatte. Als er einst auf der Jagd einen Hirsch verfolgte, wendete sich dieser um und fragte ihn: »Placidus, warum verfolgst du mich?« Hierdurch zum Christentum bekehrt, wurde er deswegen zum Martertode verurteilt und am 20. September 119 verbrannt, angeblich in einem ehernen Stier. In Paris und Madrid wurde er von den Jägern als Patron verehrt, das Kloster zum heiligen Kreuz bei Nordhausen war ihm geweiht.

St. Eustochium. Sie war eine vornehme römische Jungfrau und so fromm, daß sich der Namenszug Christi direkt in ihr Herz eingrub. Als der hl. Hieronymus die Bibel übersetzte, gab sie ihm in ihrem Hause Obdach, so daß er sein Werk in Ruhe vollenden konnte. Als der Kirchenvater später im Verein mit ihrer Mutter, der hl. Paula, in Bethlehem ein Kloster errichtete, trat sie in dieses ein und starb dort am 28. September 420.

Die Evangelisten. Als Jünger des Herrn wurden Matthäus und Johannes als Personen dargestellt, als Evangelisten jedoch – ebenso wie Markus und Lukas – nur symbolisch, da schon die alte Kirche die Ansicht hegte, daß die Evangelisten die Evangelien nicht selbst geschrieben, sondern nur die Grundlagen dazu geboten hätten. Die Symbole Engel (Mensch), Löwe, Stier und Adler ergaben sich aus Hesek. I, 10 und Apok. IV, 7, sie stammten aus dem altassyrischen Bilderkreis und waren auch auf dem »Gestühl« im jüdischen Tempel abgebildet (1. Kön. VII, 29). Zunächst war man sich aber über die Verteilung der Symbole keineswegs einig, erst allmählich gelangte die von Hieronymus festgesetzte Reihenfolge Engel (Matthäus), Löwe (Markus), Ochs (Lukas), Adler (Johannes) zur allgemeinen Anerkennung. – Felicie d'Ayzac: *Le tétramorphe et les attributs des évangélistes* (Annales archéologiques t. VII), Peignot: *Mémoire sur les animaux symboliques des évangélistes*.

St. Florian. Er war in Enns in Oberösterreich (nach anderer Lesart in Zeiselmauer in Niederösterreich) geboren und wurde römischer Soldat, später trat er zum Christentum über und wurde deshalb am 4. Mai 304 in Lorch (Oberösterreich) ins Wasser geworfen. Aus diesem Grunde wurde er als Schutzheiliger gegen Feuergefahr angerufen und so abgebildet, daß er mit Wasser einen Brand löscht. Ganz besonders wurde er in Österreich und Polen verehrt, seine Reliquien befanden sich ursprünglich im Kloster St. Florian in Österreich, wurden aber später nach Polen überführt.

St. Florinus. Er war Schutzpatron des in Hessen gelegenen Klosters Schönaue und Gründer der dortigen Klosterkirche. Er ist lediglich Lokalheiliger, dessen Ruf nicht über die dortige Gegend hinausgedrungen ist.

St. Franciscus wurde 1182 als Sohn eines Kaufmanns in Assisi geboren und hieß eigentlich Giovanni Bernardone, erhielt aber wegen seines langen Aufenthalts in Frankreich den Beinamen Franciscus (der Französling). Nach einer schweren Erkrankung änderte er sein bis dahin ziemlich flottes Leben und wurde Bußprediger. Die Benediktiner überließen ihm das zerfallene Kirchlein Portiuncula, neben dem er das erste Kloster der Minores fratres stiftete, die in einem groben grauen Rock mit Kapuze und einem Strick als Gürtel ihren Lebensunterhalt erbettelten und deren Ordensregel 1223 von Honorius III. bestätigt wurde. Am berühmtesten wurde er aber dadurch, daß er in einer Vision einen gekreuzigten Seraph sah, der ihm unter brennendem Schmerz Christi Wundmale aufdrückte. Zur Erinnerung daran entstand das ursprünglich nur von den Franziskanern, später aber vom ganzen Klerus gefeierte Festum stigmati S. Francisci. In älterer Zeit hat man auch einige andere Heilige, namentlich Catharina von Siena, in ähnlicher Weise mit den Wundmalen abgebildet, aber Sixtus IV. (1471–84) verbot solche Darstellungen unter Strafe der Exkommunikation. Franciscus starb am

4. Oktober 1226 in Portiuncula und wurde schon 1228 heilig gesprochen. Der Franziskanerorden erlangte in kurzer Zeit außerordentliche Bedeutung, doch litt er zeitweise unter Streitigkeiten zwischen einer strengen und einer gemäßigten Richtung. – F. E. Chavin de Malan: *L'histoire du St. François d'A.* (Deutsch, 2. Aufl., München 1844); St. François d'Assisi, Paris 1856, Bonaventura: *Leben des hl. Franz v. A.* aus dem Latein von Chrysostomus, Regensburg 1874, H. Thode: *Franz von Assisi*, Berlin 1886, A. Michel: *La légende de St. François dans l'art* (Gazette des Beaux-arts vol. XXXI, I), A. Schmarsow: *Das Franziskusfenster in Königsfeldern und die Fresken in Assisi*, Leipzig 1919, die seit 1915 in Münster erscheinenden *Franziskanischen Studien*.

St. Genoveva (Geneviève). Sie war seit frühester Jugend überaus fromm und nahm fünfzehnjährig in Paris den Schleier, nachdem die Bischöfe Germain von Auxerre und Loup von Troyes ihre heilige Bestimmung vorausgesagt hatten. Als sie einst betete, blies der Teufel das neben ihr stehende Licht aus, doch vermochte sie es ohne Feuer wieder anzuzünden. Ihr Todestag ist der 3. Januar 509 oder 512. Als 1129 in Paris eine »das heilige Feuer« genannte Epidemie ausbrach, wählte das Volk sie zur Patronin und betete an ihrem Grabe; seitdem ist sie die Schutzheilige der Hauptstadt Frankreichs. Das prächtige, 1764 erbaute Panthéon ist ihr geweiht und ihre Bildsäule am Eingang desselben aufgestellt. – Gewöhnlich wird sie mit einer Kerze in der Hand abgebildet, doch ist dies zuweilen auch bei St. Gudula, Birgitta und Lucia der Fall. Auch darf man die hl. Genoveva von Paris nicht mit der aus den Volksbüchern bekannten hl. Genoveva von Brabant verwechseln, die gewöhnlich mit ihrem Kinde und einer Hirschkuh abgebildet wird.

St. Georg. Er soll in Lydien einen Drachen, dem die bedrohte Bevölkerung von Zeit zu Zeit eine Jungfrau opfern mußte, vernichtet haben, als ihm die Tochter des Fürsten, die bald Aja, bald Cleodelinde genannt wird, zum Opfer fallen sollte. Da er zum Christentum übergetreten war, wurde er am 23. April 303 enthauptet. Es gibt aber auch Berichte aus älterer Zeit, die von der vorstehenden, am meisten verbreiteten Legende erheblich abweichen, und es ist gar nicht unwahrscheinlich, daß die ältesten Abbildungen eines Ritters, der einen Drachen überwindet, lediglich den Sieg des Christentums über das Heidentum sinnbildlich ausdrücken sollten. Deswegen sagte auch Papst Gelasius bei der Heiligsprechung Georgs: *Deo magis quam hominibus notus est*. – Die Verehrung des Heiligen scheint schon 320 begonnen zu haben, und er wurde bald Beschützer der Ritter, Soldaten und Reisenden. Er wurde ferner Patron von Schwaben, Bayern, Elsaß, Lothringen, England und Rußland, sowie der Städte Bamberg, Ulm, Eisenach, Mansfeld, Ravensburg, Venedig, Genua und vieler anderen Orte und Klöster. Ein gewisser Philibart de Miolaus brachte einige Reliquien des Heiligen aus dem Orient nach Rougemont in Burgund, was Veranlassung gab, daß sich ein St.-Georg-Ritterorden bildete, der aber erst 1485 ein Statut erhielt. Von größerer Bedeutung war es, daß sich der schwäbische Adel im XV. Jahrhundert zu einer St.-Georgs-Ritterschaft zusammenschloß, die solchen Umfang annahm, daß Kaiser Maximilian 1494 seine adligen Untertanen aufforderte, sich dieser Vereinigung zum Kampfe gegen die Türken anzuschließen. Mitunter ist es nicht leicht, Darstellungen des hl. Georg von denen des hl. Michael zu unterscheiden. Sitzt der Ritter zu Pferde, so ist es stets Georg; steht er aber aufrecht, so bleibt festzustellen, ob er Flügel hat, dann ist es Michael, sonst darf man annehmen, daß Georg gemeint ist. – C. D. Frick: *De S. Georgio*, Leipzig 1863, Nevius: *De equite S. Georgio*, Tübingen 1716, Joach. Mentzel: *De Georgiis . . . claris*, Guestrow 1714, M. J. B. H.: Ausführliche Nachricht von dem hl. Ritter Georgio und dem Gestifte St. Jürgens, Hamburg 1722, B. Riehl: *St. Michael und St. Georg in der bildenden Kunst*, J. Lampel: *Eine Georgs-Darstellung aus Herzogenburg von 1471* (Mit. d. k. k. Central-Com., N. F. Bd. XX, 1894, S. 88), W. F. Volbach: *Der hl. Georg* (Heft 199 der *Studien zur Deutschen Kunstgeschichte*).

St. Gereon. Er gehörte der Thebaischen Legion an und floh mit 318 christlichen Waffenbrüdern nach Köln, wo er am 10. Oktober 297 mit ihnen den Martertod erlitt. Der Sage nach ließ schon die Kaiserin Helena an dieser Stelle eine Kapelle errichten, an deren Stelle im VII. Jahrhundert die noch heute bewunderte St. Gereonskirche erbaut wurde, in der sich die Reliquien der Märtyrer befinden. Die Verehrung des Heiligen beschränkt sich auf Stadt und Bistum Köln.

St. Gertrud von Nyvel. Sie war 626 als Tochter des Frankenherzogs Pipin von Heristal geboren, wurde 647 Äbtissin des Klosters zu Nyvel in Brabant und starb dort im Jahre 659 oder 664. Sie soll durch ihr Gebet Ratten und Mäuse von den Feldern vertrieben haben, deswegen durfte an ihrem Festtag (17. März) nicht gesponnen werden, da sonst die Mäuse das Garn zernagen würden. Sie galt auch als Beschützerin der Reisenden und Fürsprecherin für Sterbende. Sie war Patronin von Breda, Gertruydenburg und Nyvel, wurde aber in ganz Niederdeutschland hoch verehrt. – Zacher: Gertrud von Nivelles (in Ersch und Grubers Encyclopädie), Zingerle: Johannessegen und Gertrudenminne, Wien 1862.

St. Giff siehe St. Egidius.

St. Gregor der Große. Er stammte aus einem der angesehensten römischen Geschlechter und wurde um 540 geboren. Ursprünglich Rechtsgelehrter bekleidete er mehrere Jahre das Amt eines Prätors, trat dann aber in eines der sieben von ihm gestifteten Klöster ein. Nachdem er in diplomatischer Mission nach Konstantinopel gesandt worden war und seine Geschicklichkeit und Gelehrsamkeit bewiesen hatte, wurde er 590 zum römischen Bischof gewählt. Als solcher begründete er die Anerkennung des römischen Stuhls als Haupt aller abendländischen Kirchen, auch erfreuten sich seine Schriften eines solchen Ansehens, daß er als einer der vier großen Kirchenlehrer anerkannt wurde. Er starb am 12. März 604. – Am denkwürdigsten aus seinem Leben ist aber die so häufig abgebildete St.-Gregor-Messe. Nach der Überlieferung soll ihm nämlich während einer von ihm gelesenen Messe der Heiland erschienen sein, was ihn zu der Erläuterung veranlaßte: »Magnum et pavendum est hoc mysterium, quia aliud videtur et aliud intelligitur.« Aus diesem Anlaß soll er auch allen, die das Bild der Messe verehren, einen außerordentlichen Ablass verliehen haben, wie dies auf einer Anzahl unserer Blätter zu lesen ist. Allerdings ist auch die Ansicht geäußert worden, daß dieses Bild ursprünglich nichts mit Gregor zu tun gehabt habe, sondern lediglich die Gegenwart des Herrn bei der Meßhandlung veranschaulichen und das Dogma von der Umwandlung des Brotes und des Weins in den Leib und das Blut Christi erläutern sollte¹. – Bemerkt sei noch, daß Johannes Diaconus in seiner Biographie des hl. Gregor (abgedruckt bei den Bollandisten II, 137–211) berichtet, dieser habe eine hohe Stirn, eine Adlernase und ein hervorspringendes Kinn gehabt – Eigenheiten, die wir auf mehreren unserer Blätter (besonders auf Nr. 1478) feststellen können. Ebenso trägt der Heilige auf älteren Darstellungen, z. B. den Miniaturen zum Hortus deliciarum der Herrad von Landsperg (ca. 1159), eine zuckerhutförmige Mitra ohne die drei Kronen, und auch diese eigenartige Form hat sich noch auf einigen unserer Formschnitte erhalten. Der Heilige wurde in der ganzen Christenheit, besonders aber in Köln und Prag, verehrt, auch glaubt man in Belgien und Konstanz einige seiner Reliquien zu besitzen. – Wiggers: De Gregorio Magno, Rostock 1838/40, 2 Bde.; Lau: Gregor I., Leipzig 1845; Pfahler: Gregor der Große und seine Zeit, Frankfurt a. M. 1852.

¹ Auch auf eine andere Legende ist hingewiesen worden: der Heilige soll nämlich für einen verstorbenen Mönch, der große Qualen erleiden mußte, weil er gegen das Gebot der Armut verstoßen hatte, dreißig Messen gelesen haben. Der Mönch erschien dann einem seiner früheren Brüder und teilte ihm mit, daß er nunmehr erlöst sei. — Daß das bekannte Bild der Gregormesse aus einer mißverstandenen Abbildung dieser Szene entstanden sein könne, erscheint mir aber höchst unwahrscheinlich.

St. Heinrich und St. Kunigunde. Kaiser Heinrich II. wurde 973 geboren und 1002 zum deutschen Kaiser gewählt. Er hatte viel mit äußeren und inneren Feinden zu kämpfen und war in dieser Beziehung wenig erfolgreich, da er wohl viele Pläne faßte, sie aber nicht mit der nötigen Energie zu Ende führte. Dagegen stand er mit der Kirche, der er große Schenkungen machte, auf bestem Fuß. Seine Gemahlin Kunigunde war die Tochter des Grafen Siegfried von Luxemburg. Beide gründeten 1007 das Bistum Bamberg, dessen Patrone sie wurden. Als Heinrich am 13. Juli 1024 starb, zog sich die Witwe in das von ihr gestiftete Kloster Kaufungen bei Kassel zurück, wo sie am 3. März 1031 starb, aber an der Seite ihres Gemahls im Dom zu Bamberg beigesetzt wurde. Man hatte ihr den Vorwurf ehelicher Untreue gemacht, von dem sie sich jedoch durch die Feuerprobe (Schreiten über glühende Spaten) reinigte. Heinrich wurde 1146 von Papst Eugen III., Kunigunde 1200 von Innozenz III. heilig gesprochen. – Ihre Legende mit drei großen und 135 kleinen Holzschnitten vom Meister der Meinradlegende wurde 1493 von Hans Mair in Nürnberg gedruckt, einen Nachdruck veranstaltete in demselben Jahre Hans Spoerer in Bamberg (Manuel V 4190/91).

St. Heinrich Suso siehe Suso.

St. Helena. Die Heilige, nach der Legende in Trier geboren, war Gemahlin des Kaisers Constantius Chlorus (292–306) und Mutter Constantins des Großen. Sie wallfahrtete als Witwe in hohem Alter nach Jerusalem, wo sie in der Höhle des hl. Grabes die Kreuze des Herrn und der beiden Schächer fand. Dasjenige, an dem Christus gehangen hatte, erkannte man daran, daß eine schwerkranke Frau bei der Berührung des einen sofort gesund wurde. Helena trat dann in ein Kloster ein, in dem sie am 18. August 328 starb. Das Fest der »Kreuzerfindung« wurde schon in früher Zeit gefeiert, und zwar in der morgenländischen Kirche am 14. September, in der abendländischen aber von St. Gregor auf den 3. Mai verlegt. – Leben der hl. Kaiserin Helena, Köln und Aachen 1832 (vgl. den folgenden Absatz).

St. Herakleios. Er war von 610–641 Kaiser des oströmischen Reichs, bekriegte den Perserkönig Chosroes II. und schloß mit dessen Sohn Siroes Frieden, durch den das von den Persern aus Jerusalem fortgeschleppte hl. Kreuz am 14. September 629 den Christen wieder zurückerstattet wurde. Zur Erinnerung daran wird das Fest der »Kreuzerhöhung« am 14. September gefeiert.

St. Hieronymus. Dieser, einer der bedeutendsten Kirchenväter, wurde um 340 als Sohn christlicher Eltern in Stridon (an der Grenze zwischen der Steiermark und Ungarn) geboren. Nach einer schweren Erkrankung zog er sich 374 in die Wüste von Chalkis zurück und führte als Büsser ein überaus strenges Leben. Daß er dort einem Löwen einen Dorn aus der Tatze gezogen habe und dieser sein treuer Begleiter geworden sei, ist wohl eine spätere Ausschmückung; ursprünglich war der Löwe wohl nur als ein Sinnbild der Einsamkeit gedacht (vgl. Mark. I, 13 »und war in der Wüste und bei den Tieren«). Seine wichtigste Arbeit ist die später von ihm in Rom vorgenommene Revision der lateinischen Bibelübersetzung, die zwar zuerst manchen Tadel fand, aber schließlich von der Kirche als die allein richtige (Vulgata) anerkannt wurde. Im Jahre 386 verließ er Rom wegen Zwistigkeiten mit anderen dortigen Theologen, begab sich nach Palästina und gründete in Bethlehem ein Mönchs- und Nonnenkloster, das aber ebenfalls angefeindet wurde. Er starb am 30. September 420, zum Kardinal wurde er nie ernannt, der Kardinalshut soll nur andeuten, daß er anerkannter Kirchenlehrer ist. – Im Jahre 1373 erhielt der Orden der Eremiten des hl. Hieronymus die päpstliche Bestätigung und existiert noch in Spanien und Südamerika, hingegen ist ein weiblicher Orden mit gleicher Vorschrift, der 1375 zu Toledo ins Leben gerufen wurde, erloschen. Ein zweiter Orden mit sehr strenger Regel

wurde 1377 als Bettelorden in Pisa gegründet, besteht aber nur noch in wenigen Klöstern. – Die Legende des Heiligen wurde 1484 zu Lübeck in niederdeutscher Sprache gedruckt (Manuel V 4229), Zöckler: Hieronymus, sein Leben und Wirken, Gotha 1865, Thierry: Saint Jérôme, Paris 1875, 2 Bde., Cutts: Saint Jerome, London 1877.

St. Hiob. Das Leben dieses gläubigen Mannes ist aus dem »Buch Hiob«, dem einzigen Lehrgedicht des Alten Testaments, genugsam bekannt. Er soll ein Herdenbesitzer im Lande Uz gewesen sein, der alle ihm von Gott gesandten Leiden willig ertrug, ohne im Glauben wankend zu werden. Dieser Ähnlichkeit im Ertragen von Leiden wegen galt er als ein Vorbild des leidenden Heilands. Da Hiob II, 7 gesagt wird: »Satan schlug Hiob mit bösen Schwären von der Fußsohle an bis auf seinen Scheitel«, so galt er als Beschützer gegen Aussatz und Geschwüre. In einer fränkischen Chronik heißt es: Anno domini 1498 requavit infirmitas pessima in toto orbe vulgariter dicta »Franzosen« et fuerunt ignea ulcera per totum corpus contracta et ideoque aliqui dixerunt quod fuit »infirmitas Job«. Et duravit tres annos et multi moriebantur. – Im Martyrologium Viola Sanctorum ist sein Name nicht angeführt, aber bei den Bollandisten und im Martyrologium Romanum ist sein Festtag auf den 10. Mai angesetzt. Hauptsächlich wurde er in Italien, und zwar in Bologna, Cesena, Cremona und Venedig als Patron verehrt, aber es gab auch in der Diözese Antwerpen einen ihm geweihten, viel besuchten Wallfahrtsort. Seine Legende mit 32 Holzschnitten wurde 1498 von Barth. Kistler in Straßburg gedruckt (Manuel V 4328).

St. Hubertus. Er lebte am Hof des Frankenkönigs Theodorich und war ein eifriger Jäger. Als er einst einen Hirsch traf, der zwischen seinem Geweih ein Kruzifix trug, wurde er nachdenklich und zog sich, als bald darauf seine Gattin starb, als Einsiedler in den Ardenner Wald zurück. Papst Sergius I. ernannte ihn zum Bischof von Tongern, von wo er 720 nach Lüttich übersiedelte und dort am 3. November 724 starb. Seine Reliquien wurden nach dem Benediktinerkloster St. Hubert in den Ardennen überführt, und ein Berühren seiner Stola, die ihm von einem Engel zugebracht sein soll, oder seines Schlüssels galt als vorzügliches Mittel gegen den Biß toller Hunde. Der Heilige gilt allgemein als Patron der Jäger. Im Jahre 1475 (oder 1473) stiftete Herzog Gerard II. zu Jülich einen Ritterorden zu Ehren des Heiligen, und in Bayern galt der Hubertusorden als die höchste Auszeichnung. – Histoire en abrégé de la vie de S. Hubert, prince du sang de France, duc d'Aquitaine, Paris 1678.

St. Hugo, aus vornehmer Familie, trat in den Kartäuserorden ein und wurde zum Bischof von Grenoble erhoben. Er wollte diese Würde mehrmals niederlegen, um mit seinem Freunde St. Bruno in der Einöde zu leben, doch wurde ihm dies von Papst Urban II. verweigert. Er starb am 1. April 1132 und wurde zwei Jahre später heilig gesprochen.

St. Jacob der Ältere. Dieser Jünger, Bruder des Johannes, predigte nach des Herrn Tode hauptsächlich in Spanien, das er pilgernd durchzog, weshalb er fast stets in Pilgerkleidung dargestellt wird. Wie Acta XII, 2 berichtet wird, wurde er auf Befehl von Herodes zu Jerusalem mit dem Schwerte hingerichtet, als Todestag gilt der 25. Juli 43. Seine Gebeine wurden nach Compostéla überführt, das dadurch zu einem der berühmtesten Wallfahrtsorte geworden ist. Außer in Spanien, dessen Schutzpatron er ist, wurde er besonders in Braunschweig, Innsbruck, Lüttich, Münsterberg und Oels verehrt.

St. Jacob der Jüngere, vermutlich ein naher Verwandter des Herrn, erfreute sich in der christlichen Gemeinde zu Jerusalem eines großen Ansehens und wurde zu deren Vorsteher erwählt. Er soll am 1. Mai 61 mit einer Keule erschlagen, nach einer anderen Überlieferung aber von der Zinne

des Tempels herabgestürzt und, da er noch nicht tot war, von einem Tuchmacher mit seiner Walkstange erschlagen worden sein. Er wurde Patron von Dieppe, sein Festtag ist der 1. Mai.

St. Johannes Evangelist. Dieser Lieblingsjünger des Herrn, der neben der Mutter Maria unter dessen Kreuze stand, erreichte von allen Aposteln das höchste Alter und starb zu Zeiten Trajans (98-117) eines natürlichen Todes. Er hatte seinen Wohnsitz in Ephesus genommen und wurde das Haupt der kleinasiatischen Kirche, die ihm denselben Rang einräumte, wie die abendländische dem Petrus. Die Angabe, daß man ihm zu Rom einen Giftbecher gereicht, das Gift aber durch seine Beschwörung in Form eines Drachens ausgeschieden sei, muß sich entweder auf einen anderen Johannes beziehen oder es handelt sich um eine Legende, die durch eine irrtümliche Auslegung seines aus Kelch und Schlange bestehenden Symbols entstanden ist. – Die alte Kirche hat den Apostel Johannes nicht nur mit dem Evangelisten Johannes, sondern auch mit dem Verfasser der Apokalypse identifiziert. Das erstere ist nicht unwahrscheinlich, das letztere hingegen kaum möglich. Zwar heißt es in der Apok. I, 9: »Ich Johannes war in der Insel, die da heißt Patmos«, doch beruht die Überlieferung, daß der Apostel unter Domitian nach Patmos verbannt, unter Nerva aber wieder zurückgerufen sei, wohl auf Verwechslung mit einer anderen Persönlichkeit gleichen Namens. Ebenso dürfte sich die Mitteilung Tertullians, daß Johannes ante portam Latinam zu Rom in einen Kessel mit siedendem Öl getaucht worden, aber unverseht geblieben sei (vgl. Holzschnitt Nr. 1524) eine andere Person betreffen. Der Apostel-Evangelist wurde für die Fruchtbarkeit der Felder und als Retter gegen Verbrennungen, Vergiftungen, Gicht und Fußleiden (wegen Acta III, 1-9) angerufen. Er war Patron von Kleve, Dillenburg, Mecklenburg, Besançon, Lyon und Pesaro, sowie Schutzheiliger der Tempelherren und Theologen, sein Festtag ist der 27. Dezember. – Martinov: Iconographie de Saint-Jean l'Évangéliste (Revue de l'art chrétien 1879, p. 356).

St. Johannes Täufer. Er war der Vorläufer Christi, lebte in der Wüste am Jordan und sammelte eine Anzahl Jünger um sich, die er nach erfolgter Buße und Bekehrung taufte. Er wurde, wie Matth. XIV, 2-11 berichtet, auf Betreiben der Herodias enthauptet. Häufig wird er mit einem Lamm dargestellt, weil er von Jesus sagte: »Siehe, das ist Gottes Lamm, welches der Welt Sünde trägt« (Joh. I, 29). Aus diesem Grunde war er Beschützer der Lämmer, galt aber auch als Patron der Schneider und wurde als Helfer gegen Fallsucht und Hagel angerufen. Besondere Verehrung genoss er in Niederdeutschland, den Niederlanden und Flandern, wurde aber in Frankreich und Italien nicht minder geschätzt. Auch war er Patron von Breslau, Cleve, Frankfurt a. M., Heidelberg, Ingolstadt, Leipzig, Lübeck, Lüneburg, Merseburg, Nördlingen, Oppenheim, Ostfriesland, Saalfeld und Wesel, auch stand der Orden der Chorherren von Beauvais unter seinem Schutz. Sein Festtag ist der 24. Juni. – Pardiac: Les vêtements de St. Jean-Baptiste (Revue de l'art chrétien 1880, 29), Köhler: Johannes der Täufer, Halle 1884.

St. Joseph. Der Gemahl der Jungfrau Maria wurde hauptsächlich in Italien gefeiert, besonders in Perugia, wo man seinen Trauring als Reliquie aufbewahrt. Seit 1399 wurde er von den Franziskanern, im Laufe des XV. Jahrhunderts auch von den Dominikanern, verehrt, und die Zimmerleute und Tischler wählten ihn zu ihrem Schutzpatron, da alle alten Quellen übereinstimmend berichten, daß er Holz bearbeitete (vgl. Aufenthalt der hl. Familie in Ägypten S. 107). Schon aus dem VI. Jahrhundert kennen wir Darstellungen, die ihn mit einer Säge in der Hand abbilden. Sein Festtag ist der 19. März. – Grimouard de St. Laurent: Iconographie de St. Joseph (L'art chrétien 1883, 3).

St. Judas Thaddaeus oder auch Judas Jacobi (Luc. VI, 16) scheint jener Jünger zu sein, den der Herr mit seinem Bilde an Abgarus (vgl. S. 111) sandte, um ihn zu heilen. Als Apostel predigte er

nach der Überlieferung mit Simon Zelotes in Persien oder Assyrien, wo er mit einer Keule erschlagen wurde. Zuweilen wird er auch mit einer Säge abgebildet, die aber wohl richtiger den Martertod Simons bezeichnet. Als Beschützer wurde er namentlich in Niederdeutschland (Köln, Goslar, Magdeburg) angerufen, sein Festtag ist der 28. Oktober.

Judas Ischariot. Der schlechte Charakter dieses Verräters zeigte sich zum ersten Male, als Maria, die Schwester des Lazarus, des Herrn Füße salbte. Er gönnte ihm diese Ehre nicht, sondern meinte, daß man die Salbe hätte verkaufen sollen. Bald darauf verriet er den Herrn für die geringe Summe von 30 Silberlingen (kaum 50 Goldmark), dann aber packte ihn die Reue, er erhängte sich (Math. XXVII, 5), stürzte ab, und sein Leib barst mitten entzwei, so daß die Eingeweide herausfielen (Acta I, 18). Auf Bildern (Abendmahl und Gefangennahme) unterscheidet er sich dadurch von den übrigen Jüngern, daß er keinen oder einen schwarzen Nimbus trägt.

St. Juliana. Die Heilige stammte aus Nicomedien und wurde, da sie dem heidnischen Statthalter nicht die Hand reichen wollte, ins Gefängnis geworfen. Dort suchte sie der Teufel zu verführen, doch besiegte sie ihn. Nach verschiedenen Martern wurde sie am 16. Februar 304 enthauptet. Sie ist Patronin von Dietkirchen im Luxemburgischen. – Auf Bildern wird sie mit einem gefesselten Teufel dargestellt, da aber Teufel und Drachen in gleicher Weise das Heidentum sinnbildlich verkörpern, so kann man mitunter im Zweifel sein, ob es sich nicht um eine Darstellung der hl. Margaretha oder der hl. Martha handelt.

St. Julianus Hospitator. Als dieser im IX. Jahrhundert lebende Heilige einst von einer Reise zurückkehrte, fand er in seinem Bett einen Mann und eine Frau schlafend. In dem Glauben, daß es seine Ehefrau mit einem Geliebten sei, erschlug er beide. Es waren aber seine Eltern, die gekommen waren, ihn zu besuchen. Als Buße nahm er nunmehr Reisende und Kranke in sein Haus auf und verpflegte sie unentgeltlich. Deshalb wurde er Patron der Herbergen, und die Reisenden beteten zu ihm, um unterwegs gute Aufnahme zu finden. Hauptsächlich verehrte man ihn in Spanien, der Provence und Belgien und weihte ihm Kirchen, Klöster und Krankenhäuser. Nach ihm wurde die Suppe, die man den Armen in den Klöstern reichte, »Julienne« genannt, und diese Bezeichnung hat sich in Frankreich bis heute für die Gemüsesuppe erhalten, die in den billigen Gastwirtschaften und minderbemittelten Kreisen bei keiner Mahlzeit fehlen darf. Der Festtag des Heiligen ist der 6. Januar.

St. Justus Africanus. Er war Bischof zu Volterra in Toskana, wo seine Reliquien in der dortigen St. Markuskirche aufbewahrt werden.

St. Ivo. Er lebte als Advokat in der Hafenstadt Tréguier im französischen Departement Côtes du Nord und nahm sich besonders der Armen, Witwen und Waisen an und stiftete für letztere ein Waisenhaus. Er starb am 19. Mai 1303 und wurde 1347 heilig gesprochen. Die Minoriten betrachteten ihn als einen Angehörigen ihres Ordens, wogegen später die Jesuiten Einspruch erhoben. Hauptsächlich galt er in der Bretagne und in Belgien als Schutzheiliger der Witwen und Waisen, doch betrachteten ihn auch die Juristen, besonders die Wittenberger, als ihren Patron. – E. Bonnejoy: Vie de St. Yves, tiré d'un manuscrit du XIV^e siècle, Saint-Brieux 1884.

St. Kakukilla siehe St. Gertrud.

St. Katharina siehe unter C.

St. Kümmernis. Unter diesem Namen war ihre Verehrung in Süddeutschland sehr verbreitet, während man sie in Holland St. Outkommer nannte. Eigentlich hieß sie aber Wilgefortis und soll

eine portugiesische Prinzessin gewesen sein. Sie wurde wegen ihres Übertritts zum Christentum gekreuzigt und trägt auf manchen Bildern einen starken Bart, weil ihr dieser auf ihr Gebet gewachsen war, damit sie nicht zu heiraten brauchte. Selbst nach ihrem Tode zeigte sich noch ihre Gutherzigkeit. Die Legende berichtet, daß von einer Bildsäule, die sie darstellte, ein armer Bursche ihren silbernen Schuh gestohlen hatte. Als er zum Galgen verurteilt werden sollte, suchte er sich damit auszureden, daß die Heilige ihm selbst den Schuh geschenkt habe. Man zog dem Heiligenbilde den Schuh wieder an, worauf sie ihm denselben wieder zuwarf und ihm so das Leben rettete. Ihr Festtag ist der 20. Juli.

St. Ladislaus von Ungarn. Er wurde 1192 unter die Heiligen aufgenommen, da er während seiner Regierung als König von Ungarn (1077–95) dort die Reste des Heidentums ausgerottet hatte. Er wird gewöhnlich mit einer Streitaxt abgebildet, da er, um das Blut seiner Untertanen zu sparen, seinen Gegner, den König von Bulgarien, zum Zweikampf forderte und ihn besiegte. Er war Patron von Warschau und Großwardein, doch befinden sich Reliquien von ihm auch in Bologna. König Wladislaw I., ein Habsburger, der von 1440–57 in Ungarn und Böhmen regierte, trug viel dazu bei, daß sich die Verehrung seines Namensheiligen auch in Böhmen ausbreitete. Der Festtag ist der 27. Juni.

St. Lambert war Bischof von Maastricht und wurde am 17. September 770 kniend erstochen, als er sich einer Entweihung seiner Kirche widersetzte.

St. Landelin. Er war Abt der berühmten Abtei Lobbes im Hennegau, hatte aber auch zu Nonnenweier im Breisgau eine Heilquelle ergraben, die von Kranken mit großem Erfolg besucht wurde. Er starb am 22. September 687. – Gervasius Bullfer: Leben und Wunderwerke des hl. Martyrers und Landespatronen Landelini, Freyburg im Breisgau 1760.

St. Leonhard. Er lebte als Einsiedler in der Nähe von Limoges. Von Chlodwig I., dessen Gemahlin er im Wodenbett durch sein Gebet errettet haben soll, wurde ihm gestattet, Gefangene zu befreien, die ihm dieser Gnade würdig erscheinen sollten. Infolge dessen wurde er Schutzheiliger aller Gefangenen und Wöchnerinnen, und zählte auch zu den Nothelfern. Besonders wurde er in Frankreich, Bayern und Österreich verehrt, auch standen die Kirchen in Gellmersbach, Thierhaupt, Aigen, Brixen und Tölz unter seinem Schutz. Er starb am 6. November 559. – Vilerlay gedenkwürdige Wunderzeichen so Gott durch mittel vnd fürbitt S. Leonhards bei seynem Gottshaus zu Indenhofen gewürckt hatt. Gedruckt im Gottshauß Thierhaupten, 1593.

St. Lidvina, eine fromme, aber schwerkranke Jungfrau in Schiedam, soll durch ihr Gebet mancherlei Wunder verrichtet und sogar eine Seele aus dem Fegfeuer erlöst haben. Als Belohnung für ihre Frömmigkeit brachte ihr ein Engel einen grünen Zweig aus dem Paradiese. Sie starb am 14. April 1433 und wurde Patronin von Flandern. – Ihre mit Holzschnitten geschmückte Legende gab Johannes Brugman 1498 zu Schiedam in lateinischer Sprache heraus (Campbell 383).

St. Longinus. So nennt die Legende jenen Kriegsknecht, der mit dem Speer die Seite des am Kreuz verschiedenen Heilands öffnete (Joh. XIX, 34). Nach der Sage soll er von riesenhaftem Wuchse und blind gewesen sein, aber ein Tropfen des ausspritzenden Blutes traf sein Auge und machte es wieder sehend. Da er als Blinder nicht imstande gewesen wäre, den Speer in die Seite zu stoßen, so sehen wir auf mehreren unserer Blätter noch einen zweiten Krieger, der dem Speer die Richtung gibt. – Eine andere Überlieferung identifiziert ihn mit dem Hauptmann, der, wie die Synoptiker berichten, in die Worte ausbrach: »Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.« Er soll dann Bischof in Kappadokien geworden und, nachdem man ihm die Zähne ausgeschlagen hatte, am 15. März 45 enthauptet worden sein.

St. Lorenz. Er war zu Zeiten Valerians Erzdiakon zu Rom und führte, als er von der heidnischen Obrigkeit aufgefordert wurde, die Schätze der Kirche auszuliefern, als kostbarste Güter die Kranken, Witwen und Waisen vor. Zur Strafe wurde er am 10. August 258 auf einen Rost gelegt und langsam gebraten. Deswegen wurde er von den Köchen als Patron verehrt und galt als Helfer gegen Hexenschuß und Feuersbrunst. Seine Verehrung verstärkte sich noch, als an seinem Festtage im Jahre 955 Kaiser Otto die Ungarn auf dem Lechfelde schlug. So wurde er Patron von Nürnberg, Havelberg, Wismar, Merseburg, St. Gallen und ganz Sachsen, aber auch von Chiavenna, Florenz, Rom und anderen außerdeutschen Orten.

St. Lucas. Dieser Evangelist war nach Koloss. IV, 14 ein Arzt, doch soll er nach altbyzantinischer Überlieferung auch gemalt haben, und man glaubt, noch verschiedene Marienbilder von seiner Hand zu besitzen (vgl. die byzantinische Madonna S. 117). Er war der Gefährte des Apostels Paulus und wurde nach einer griechischen Quelle aus späterer Zeit im Alter von 84 Jahren an einen Ölbaum gehenkt. Sein Symbol ist der Ochs, sein Festtag der 18. Oktober.

St. Lucia. Sie war eine römische Jungfrau zu Syracus, die am 13. Dezember 304 den Martertod erlitt, und zwar soll ihr ein Schwert durch den Hals gestoßen worden sein. Andererseits wird aber berichtet, daß ihr die Augen ausgestochen wurden, und sie galt deshalb als Schutzheilige gegen Augenkrankheiten, außerdem war sie aber auch Patronin der Bauern, da sie sich stets der Unterdrückten angenommen hatte. Ihre Bilder können aber leicht mit denen der hl. Odilie verwechselt werden, da diese blind geboren war und deshalb ebenfalls mit zwei Augen auf einem Buch oder Blatt dargestellt wird. Da letztere aber hauptsächlich nur im Elsaß verehrt wurde, so wurde sie im allgemeinen auch nur auf oberrheinischen Bildern dargestellt, während Lucia im ganzen Abendland angerufen wurde und auch Patronin von Toledo und Mantua war.

St. Macarius. Er war Patriarch von Antiochia, wurde in Kreuzesform auf den Boden des Gefängnisses genagelt, stand aber unverletzt wieder auf, während die Nägel im Boden stecken blieben. Er reiste dann nach Europa, wanderte durch Bayern nach dem Rhein, und diesen abwärts bis zu der Stadt Gent, wo er am 10. April 1012 an der Pest starb. Er ist deshalb Patron von Gent und Mons und wurde hauptsächlich in Flandern als Beschützer gegen die Pest angerufen.

St. Magdalena nahm im Mittelalter unter den Heiligen einen hervorragenden Platz ein und hatte in allen Osterspielen eine Hauptrolle. Sie war die Schwester des von Jesus auferweckten Lazarus, soll ursprünglich ein leichtsinniges Leben geführt, sich aber durch des Herrn Wort bekehrt haben. Sie schiffte sich dann nach Frankreich ein, landete bei Marseille, wo sie zunächst den Einwohnern das Evangelium predigte und sich dann als Büßerin in die Einsamkeit des Berges Pilon zurückzog. Dort brachten ihr Engel die Sterbesakramente und trugen sie dann zum Himmel empor. In ähnlicher Weise wird die Himmelaufnahme der Maria Egyptiaca dargestellt, doch ist, wenn die Heilige eine Salbenbüchse in den Händen hält, Magdalena gemeint, da sie zu den hl. Frauen gehört, die mit Spezereien zum Grabe des Herrn gingen. Sie galt als Patronin der liederlichen Mädchen, für deren Bekehrung man sie anrief, und man stellte auch schon in recht früher Zeit Hospitäler unter ihren Schutz. Als man im Jahre 1279 ihr Grab wieder auffand, übergab Graf Charles von Salernes ihre Reliquien nebst der Kirche St. Maximin den Dominikanern, später wurden ihr in Paris, Rouen, Bordeaux und anderen Orten Frankreichs Kirchen und Klöster geweiht. Der hl. Geistorden hielt sie in hohen Ehren, aber auch die Augustiner nahmen sie, wie alle übrigen Heiligen aus den ersten sechs Jahrhunderten, für sich in Anspruch. Ihr Festtag ist der 22. Juli. – J. Faber: De Maria Magdalena, triduo Christi, et

ex tribus una Maria, Paris 1518 (und viele spätere Auflagen), Barbier de Montault: St. Marie-Madeleine d'après les monuments (Revue de l'art chrétien XIX, I).

St. Marcus. Seine Person wurde nicht häufig dargestellt, um so öfter sein Symbol der Löwe, und zwar besonders in Venedig, dessen Schutzpatron der Evangelist war und wo seine ursprünglich in Alexandrien befindlichen Reliquien seit 815 aufbewahrt werden. Marcus gehörte nicht zu den Jüngern Christi, war aber vielleicht des Petrus Schwestersonn und wurde dessen Sekretär. Daß er eine Lebensgeschichte Christi geschrieben habe, berichtet schon Bischof Papias von Hierapolis, und deshalb nahmen die Kirchenväter an, daß das zweite der uns erhaltenen Evangelien von ihm herrühre. Er soll auch in Ägypten, Lybien und anderen Orten mit großem Erfolg gelehrt und dann zu Alexandria den Martertod erlitten haben. Sein Festtag ist der 25. April. – Thomas M. Lindsay: Saint Mark, London 1883.

St. Margareta. Sie war die Tochter eines heidnischen Oberpriesters in Antiochia, aber durch ihre Amme für die christliche Religion gewonnen worden. Da sie aus diesem Grunde den Heiratsantrag des römischen Statthalters Olybrius ausschlug, wurde sie ins Gefängnis geworfen, wo ihr der Teufel in Gestalt eines Drachens erschien, den sie aber durch Vorhalten des Kreuzes überwand. Nach vielen vergeblichen Martern wurde sie am 20. Juli 306 mit dem Schwerte hingerichtet. – Diese Legende stammt aus sehr früher Zeit, wurde aber im Jahre 494 von dem Papste Gelasius für apokryph erklärt, durch die Kreuzfahrer lebte sie aber von neuem auf, und bald zählte Margareta zu den am meisten verehrten weiblichen Heiligen, auch rechnete man sie als Schutzheilige für leichte Entbindungen zu den Nothelfern. Ihre Legende wurde um 1498 zweimal in Köln und im Jahre 1500 in Magdeburg gedruckt (Manuel V, 4567). – W. L. Holland: Die Legende der hl. Margaretha, Hannover 1863, B. Riehl: Die hl. Margaretha von Antiochien (Rep. f. K. W. Bd. VIII, S. 149ff.)

St. Margareta von Ungarn. Sie war eine Tochter des Königs Bela IV. (1235–1270) und trat bei den Dominikanerinnen ein. Oft wird sie mit einem Feuerball über dem Kopfe dargestellt, weil nach Angabe anderer Schwestern ein solcher während ihrer Bußübungen über ihr geschwebt haben soll. Sie starb am 28. Januar 1271.

St. Maria Egyptiaca. Ihre Legende ist derjenigen der Maria Magdalena überaus ähnlich, nur soll sie nicht zu Christi Zeiten, sondern zu Ende des III. Jahrhunderts gelebt haben. Ursprünglich ein Freudenmädchen, änderte sie ihr Leben, als sie in der Absicht, den Tempel von Jerusalem zu betreten, daran von einer unsichtbaren Gewalt verhindert wurde. Sie zog sich nun in eine Höhle zurück und lebte büßend in der Wüste. Als sie sterben sollte, wurde der hl. Zosimos durch eine Erscheinung beauftragt, sie aufzusuchen und ihr die Sterbesakramente zu bringen. Er bestattete sie dann in einem Grabe, das von einem Löwen gegraben wurde, und Engel trugen sie zum Himmel. Als ihr Todestag wird der 2. April 321 angegeben. Augenscheinlich sind infolge des gleichen Vornamens die Legenden dieser beiden hl. Frauen miteinander vermischt worden.

St. Martha. Sie war die Schwester der hl. Magdalene und des von Jesus auferweckten Lazarus. Sie soll mit ihrer Schwester nach Frankreich gekommen sein und die Bewohner von Avignon von einem riesigen Drachen (Tarasque genannt) durch Besprengen mit geweihtem Wasser befreit haben. Clithoveus, ein Mönch des XV. Jahrhunderts, hat sie in einer Homilie gefeiert, und die »Goldene Legende« erzählt viele Einzelheiten aus ihrem Leben, doch muß selbst Helyot (II, 231) zugeben, daß das meiste erdichtet ist. Die Heilige wurde namentlich in der Provence verehrt, im Jahre 1443 wurde zu Beaume in Burgund zu ihrem Gedächtnis eine Krankenpfleger-Vereinigung gegründet, und der

hl. Geistorden feierte sie als eine seiner Begründerinnen. Ihr Festtag ist der 29. Juli. – Berthold Riehl: Martha, die Patronin der Hausfrau (Rep. f. K. W. VI, S. 234).

St. Martin von Tours. Wie sein Zeitgenosse, der Priester Sulpicius Severus, in seiner Biographie des Heiligen berichtet, war dieser um 316 in Sabaria (Ungarn) geboren und, obschon ein Sohn heidnischer Eltern, schon in seiner Jugend dem Christentum zugeneigt. Auf Wunsch seines Vaters mußte er sich dem Kriegerhandwerk widmen, in dem er schnell emporstieg, ohne jedoch dessen rauhe Sitten anzunehmen. Einst traf er am Tore von Amiens einen frierenden Bettler, schnitt mit dem Schwerte die Hälfte seines Mantels ab und schenkte sie dem Armen. Als im Jahre 375 der Bischofssitz von Tours erledigt war, wurde er durch eine Gans als der zu wählende Kandidat bezeichnet, woher sich die Sitte schreibt, an seinem Festtag eine Martinsgans zu essen. Seine Legende ist auf dem berühmten, jetzt im Louvre befindlichen Gobelin dargestellt, sowie auf Glas- bzw. Wandgemälden in Angers, Bourges, Chartres und einigen anderen alten Kathedralen. Zumeist wurde aber nur die Teilung des Mantels abgebildet, weil man hierin ein Werk der Mildtätigkeit erblickte gemäß dem Ausspruch des Herrn »Was ihr getan habt Einem unter meinen geringsten Brüdern, das habt ihr mir getan« (Matth. XXV, 40). Aus diesem Grunde war er auch einer der ersten Heiligen, dem seitens der Kirche eine allgemeine Verehrung zuteil wurde. Auch diente seine Kappe den fränkischen Königen als Heerfahne, ohne die sie nie ins Feld zogen. Er war Schutzpatron Frankreichs und der Bistümer Mainz und Würzburg, wurde außer in Tours besonders in Cleve, Erfurt, Kolmar, Speier, Weingarten und verschiedenen Orten der Niederlande und der Schweiz hoch verehrt, auch bei Magenbeschwerden nach zu reichlichem Essen oder Trinken als Helfer angerufen. Er starb friedlich und hochbetagt am 11. November 400 oder 401, wirkte aber noch nach seinem Tode Wunder, die der ein Jahrhundert später lebende Bischof Gregor von Tours in dem Werke »VII libri miraculorum« zusammenstellte. – A. Lecoq de la Marche: St. Martin, Tours 1881.

St. Martina. Sie war die Tochter eines römischen Konsuls und wurde von Alexander Severus ihres christlichen Glaubens wegen zum Feuertode verurteilt. Das Feuer des Scheiterhaufens griff aber auf den Tempel der Diana über und legte ihn in Asche, während die junge Märtyrerin unverletzt blieb. Sie wurde dann am 30. Januar 226 enthauptet und unter Gregor dem Großen in die Zahl der Patrone Roms aufgenommen.

St. Maternus. Nach einer Überlieferung soll er der von Jesus auferweckte Jüngling von Nain (Luk. VII, 14), nach der andern ein Schüler Petri gewesen sein. Er soll in der Gegend des Rheins mit solchem Erfolg Heiden bekehrt haben, daß dadurch die Grundlage für die Bistümer Trier, Köln und Utrecht gewonnen wurde. Deswegen wird er entweder mit drei Bischofsmützen oder einer Kirche mit drei Türmen dargestellt. Seine Verehrung beschränkte sich im allgemeinen auf die drei genannten Bistümer, und zwar waren es hauptsächlich die Weinbauern, die ihn als ihren Patron verehrten. Sein Festtag ist der 14. September.

St. Matthaeus, dessen eigentlicher Name Levi war, spielt als Apostel keine besondere Rolle, denn er wird in der Bibel lediglich im Gesamtverzeichnis der Jünger aufgezählt, und auch die Kirchenväter wissen über sein Leben nur wenig zu berichten. Er soll in Äthiopien von dem König Hirtacus, da er ihm die Einwilligung zur Verheiratung mit seiner Nichte Eugenia verweigerte, mit einer Lanze (oder Schwert) am Altar getötet worden sein. – Seine Berühmtheit verdankt er dem Umstande, daß das erste Evangelium mit seinem Namen verbunden ist. Er wird es allerdings kaum selbst verfaßt haben, wahrscheinlich aber wurde von ihm eine Sammlung von Aussprüchen Jesu angelegt, die dem

unbekannten, um 60–70 n. Chr. tätigen Verfasser des Evangeliums als Grundlage diene, wie dies auch die Septuaginta durch den Zusatz *κατά* und die Vulgata durch »secundum« zum Ausdruck bringen. Sein Symbol als Evangelist ist der Engel, sein Festtag der 21. September.

St. Matthias gehörte zu den frühesten Anhängern Jesu, wurde aber erst kurz vor der Ausgießung des hl. Geistes an Stelle von Judas Ischariot zum Apostel berufen (Acta I, 15–26). Nach der Legende soll er in Äthiopien gepredigt und auch dort seinen Tod gefunden haben, nach einer anderen Quelle wurde er in Judäa gesteinigt. Gewöhnlich wird er mit einer Lanze oder einem Beil abgebildet. Er ist Patron von Goslar, Hannover, Hildesheim und Trier, sein Gedächtnistag ist der 24. Februar.

St. Maurelius. Er war der erste Bischof von Ferrara, lebte in der ersten Hälfte des IV. Jahrhunderts und soll enthauptet worden sein. Seine Legende erschien 1570 in Ferrara unter dem Titel »*Legendario e vita e miracoli di S. Maurelio*«. Sein Tag ist der 7. Mai.

St. Maximin. Es gibt mehrere Heilige dieses Namens, deren Legenden miteinander verwirrt sind. Der berühmteste war Bischof von Trier, ein anderer Bischof von Besançon, ein dritter Einsiedler in der Provence (Aix). Alle drei lebten anscheinend im IV. Jahrhundert, und ihre Verehrung beschränkte sich zumeist auf das von Mosel, Rhein und Rhone begrenzte Gebiet. Ihr Festtag ist der 29. Mai.

St. Michael. Unter den Engeln gibt es drei, die als Erzengel bezeichnet werden: Gabriel, der Maria die Geburt Christi verkündete, Raphael, der Führer des jungen Tobias, und Michael, der Bekämpfer der aufrührerischen Engel, von dem namentlich Apok. XII die Rede ist. Letzterem hatte die Kirche ursprünglich drei Festtage (15. März, 8. Mai und 29. September) geweiht, von denen sich aber nur der letztgenannte erhalten hat. Seine Verehrung war allgemein und sein Bild befand sich früher auch auf dem deutschen Reichsbanner. Er war Patron von Bayern, Berg, Brüssel, Frankenberg, Jena, Ohrdruff, Salerno, Zwolle und vielen anderen Orten, ebenso galt er als Beschützer der Tuchmacher, der Wagen- und Gewichtsmacher, sowie der Krämer, doch rief man ihn auch allgemein an, um die ewige Seligkeit zu erlangen. Desgleichen sang man ihm zu Ehren die uralte Hymne »O heros invincibilis«. 1469 wurde ihm zu Ehren von Ludwig XI. zu Amboise ein Ritterorden gestiftet, der eine Muschelkette trug, auch nannten sich die Brüder vom gemeinsamen Leben mehrfach Michaelisbrüder. Klemens I., Erzbischof von Köln und Herzog von Wittelsbach-Bayern, stiftete 1721 einen Michaelsorden zur Aufrechterhaltung des katholischen Glaubens, der 1837 in einen bayrischen Verdienstorden umgewandelt wurde, und ebenso gibt es seit 1818 in England einen St. Michael- und Georgs-Orden. Gewöhnlich wird Michael auf einem Drachen stehend abgebildet, den er mit der Lanze durchbohrt; auf Darstellungen des Jüngsten Gerichts hält er aber die Seelenwage, die schon den Persern bekannt war und deren auch Psalm LXII, 10 und Daniel V, 27 Erwähnung geschieht. – Berthold Riehl: St. Michael und St. Georg in der bildenden Kunst, München 1883, F. Wiegand: Der Erzengel Michael in der bildenden Kunst, München 1886, Der hl. Michael, der Patron der Begräbnisbauten und der Thürme (>Katholik« Oktober-November 1887).

St. Minus (eigentlich St. Maginus) von Tarragona in Spanien lebte im III. Jahrhundert. Er war Patron gegen die Blattern und wurde seit Ende des XV. Jahrhunderts auch als Beschützer gegen die Franzosenkrankheit (Syphilis) angerufen. Sein Festtag ist der 25. August.

St. Monica. Sie ist eigentlich nur als Mutter des hl. Augustin bekannt, sie war Witwe und eine fromme Christin. Abgebildet wird sie meist in schwarzer Witwentracht in Begleitung ihres berühmten Sohnes vor der Madonna kniend, doch stammen diese Bilder fast sämtlich aus Italien, in Deutschland war ihr Bild höchstens in Augustinerklöstern zu finden.

St. Nicolaus von Myra (oder Bari). Er war Bischof von Myra in Lykien, wo der Apostel Paulus landete (Acta XXVII, 5), und starb dort am 6. Dezember 326. Seine Gebeine wurden 1087 nach Bari überführt, wo ihm eine Kirche geweiht wurde. Er galt als Patron der Schiffer und Fischer, der Kaufleute und Handwerker, ja der ganzen Bürgerschaft, im Gegensatz zum hl. Georg, der die Ritterschaft vertrat. Er wurde besonders in Italien und Frankreich verehrt, aber auch in den Hafenorten fast aller übrigen Länder, wo man ihn gegen Überschwemmungen anrief, während die Schiffer auch heute noch seinen Schutz gegen Sturm und Schiffbruch anflehen. Auf den Bildern trägt er gewöhnlich drei Kugeln in der Hand als Erinnerung daran, daß er einem verarmten Edelmann drei Beutel mit Gold übergab, damit er seine Töchter vor Schande bewahren konnte. Diese drei Kugeln gingen in das Wappen der Lombardei über und sind jetzt noch in Amerika das Zeichen aller Pfandleihen, weil man dort Wertsachen »lombardiert«. Häufig sieht man auch neben ihm eine Kufe mit Salzwasser, in der sich drei Jünglinge befinden, die er getauft haben soll, nachdem er ihnen bei einem Schiffbruch das Leben gerettet hatte. Im allgemeinen ist sein Festtag der 6. Dezember, aber in Bari feiert man den 9. Mai, an welchem Tage im Jahre 1087 seine Reliquien nach dort gelangten. – Schnell: St. Nicolaus, Ravensberg 1886.

St. Nicolaus von Tolentino. Er gehörte dem Orden der Augustiner-Eremiten an, und Darstellungen aus seinem Leben befinden sich hauptsächlich in Kirchen dieser Ordensgemeinschaft. Unter den ihm zugeschriebenen Wundern wurde besonders dasjenige abgebildet, in dem er gebratene Rebhühner wieder lebendig macht. Zuweilen ist er, ähnlich dem hl. Dominicus, mit einem Stern über dem Haupte dargestellt, weil sich ein solcher über der Stadt zeigte, als er zum Priester geweiht wurde. Während einer hitzigen Krankheit erschienen ihm die hl. Jungfrau, St. Augustin und St. Monica und rieten ihm, sich von einer Witwe in Sarepta frischgebackenes Brot als Heilmittel zu verschaffen. Zur Erinnerung daran fertigten die Augustiner kleine Tolentiner Brötchen, die als Heilmittel gegen Krankheiten sehr begehrt waren. Nicolaus starb am 10. September 1305 und wurde 1446 heilig gesprochen. – A. Dolceti: Vita et Miracoli del glorioso San Nicola da Tolentino, Firenze 1525; J. Larocque: L'iconographie de Saint Nicolas (Revue de l'art chrétien, mars 1891).

St. Notburga. Nach einer Überlieferung soll sie aus einer schottischen Königsfamilie stammen, aber nach dem Tode ihres Mannes aus ihrem Besitz vertrieben und nach Deutschland geflüchtet sein, wo sie gleichzeitig neun Kinder gebär, zu deren Nottaufe sofort ein Quell aus der Erde hervorsprudelte. Nach einer anderen Lesart war sie als einfache Bauerntochter zu Rattenberg in Tyrol geboren und mußte als Magd ihren Lebensunterhalt verdienen. Sie teilte aber gern Lebensmittel an die Armen aus. Als ihr geiziger Brotherr, der das erfahren hatte, den Korb untersuchte, in dem sie ihre Gaben versteckt hatte, verwandelten sich die Brotstücke in Holzspäne und das Bier im Krüge in Lauge. Ein anderes Mal forderte derselbe von ihr, sie solle an dem Abend vor einem Festtage nach der Vesper noch Getreide mähen, doch blieb die Sichel an einem Sonnenstrahl schweben. Sie starb am 14. September 1313 zu Jenbach in Tirol, wo ihr 1434 eine Kapelle geweiht und sie zur Patronin des Bistums Brixen gewählt wurde. In Süddeutschland, besonders in den Alpenländern, wurde sie als Helferin bei Entbindungen angerufen, was wohl hauptsächlich auf ihren Namen zurückzuführen ist. – Leben der hl. Dienstmagd Nothburga von Rottenburg, Brixen 1862; La vie et la légende de Madame Sainte Notburg, Paris 1868.

Die hl. Nothelfer. Man versteht darunter solche Heilige, die man im Falle von Krankheiten, Unglücksfällen oder sonstigen Widerwärtigkeiten und Nöten um ihre Hilfe bittet. Jeder von ihnen hat ein bestimmtes Gebiet, auf dem er dem Beter seine Hilfe angedeihen läßt. Ihre Zahl ist nicht immer die

gleiche: im allgemeinen nahm man vierzehn an, doch sind es zuweilen fünfzehn. Auch erscheint manchmal an Stelle eines Heiligen ein anderer, da man in einzelnen Gegenden für dieses oder jenes Übel einem besonderen Heiligen den Vorzug gab. Noch vor dreißig Jahren war man der Ansicht, daß die Nothelfer in ihrer Gesamtheit erst seit 1446 verehrt worden seien, doch hat H. Günter in seinem Buche »Legenden-Studien«, das 1906 in Köln erschien, dies als unzutreffend nachgewiesen, und unser inzwischen aufgefundene Holzschnitt Nr. 1761m liefert einen weiteren Beweis, daß die Gesamtgruppe der Nothelfer schon im ersten Viertel des XV. Jahrhunderts bekannt war. Sie scheint oberfränkischen Ursprungs zu sein, und 1426 wurde bereits in Wunsiedel eine »Nothelfer-Frühmesse« gestiftet, doch dürfte die eigentliche Verbreitung über ganz Deutschland tatsächlich erst vom Jahre 1446 datieren, als sie dem Hirten Armin Leicht zu Frankenthal in der Diözese Bamberg am 28. Juni in ihrer Gesamtheit erschienen. Dort wurde bald eine berühmt gewordene Wallfahrtskirche errichtet, der eine zweite Nothelferkirche zwischen Jena und Apolda und eine dritte in der Nähe von Mainz folgten. Es waren hauptsächlich die Cisterzienser, die für die Verehrung der Nothelfer eintraten, und zwar bestanden diese gewöhnlich aus folgenden Heiligen: Adacius (Verwundungen), Blasius (Halsschmerzen), Christoph (plötzlicher Tod), Cyriacus (böse Geister), Dionysius (Kopfleiden), Egidius (Unfruchtbarkeit), Erasmus (Unterleibsleiden), Eustachius (Brandwunden), Georg (Versuchungen des Teufels), Pantaleon (allgemeines Übelbefinden), Vitus (Tanzwut), Barbara (unbußfertiger Tod), Catharina (gibt guten Rat), Margareta (Krankheiten im Wochenbett) – hierzu gesellt sich häufig noch St. Magnus (Fürbitter bei Gott), und an die Stelle von Cyriacus und Dionysius treten zuweilen Leonhard (Befreiung aus Gefängnis) und Nicolaus von Bari (Unwetter). – Die Nothelfer-Legende wurde wohl zuerst 1519 in Nürnberg gedruckt, aus Bamberg sind Ausgaben von 1596 und 1623 bekannt. In Palermo erschien 1657 P. J.-B. dei Franchi: Devotione delli quindecim santi Aussiliatori. – H. Samson: Die Schutzheiligen, Paderborn 1889.

St. Odilia (Otilia) war eine Tochter des Elsasser Herzogs Ettichon, dessen Seele sie durch ihr Gebet aus dem Fegefeuer befreite. Sie soll blind geboren sein, aber das Augenlicht erhalten haben, als sie von St. Erhard von Bayern getauft wurde. Auf den höchsten Punkt der Vogesen baute sie das Kloster Hohenburg, das später Odilienberg genannt und ein von zahllosen Augenleidenden aufgesuchter Wallfahrtsort wurde. Auch Goethe machte mit Tausenden von Heilsuchenden eine Pilgerfahrt dorthin, wie er in »Wahrheit und Dichtung« erzählt. Odilia starb am 13. Dezember 720 und wurde 1050 heilig gesprochen. Sie ist Patronin des Elsaß, wird aber auch unter dem Namen S. Ode in Belgien verehrt, man ruft sie wie St. Lucia gegen Augenkrankheiten an, und sie wird, ähnlich wie jene, mit zwei Augen auf einem Buch oder Papierblatt abgebildet, auch haben beide denselben Festtag. – Ihre Legende »Sant Otilien leben · Auch von irem ernstlichem gebet · · · Mit schönen figuren« erschien zu Anfang des XVI. Jahrhunderts vermutlich in Straßburg, P. Albrechts, Oberer des S. Odilienbergs, History von Hohenburg oder S. Odilienberg, Schlettstadt 1751 wurde 1781 von J. A. Silbermann neu herausgegeben und erschien 1835 in zweiter Auflage.

St. Onophrius. Er lebte sechzig oder siebenzig Jahre lang als Einsiedler in der Thebaischen Wüste, ohne je sein Haar zu schneiden, so daß er schließlich fast einem Tiere glich und sich wie solches auf Händen und Füßen fortbewegte. Er bekleidete sich mit Palmwedeln, eine Quelle befand sich in der Nähe seiner Hütte, ein Engel brachte ihm von Zeit zu Zeit ein Brot und kurz vor seinem, am 11. Juni 371 erfolgten Tode eine Hostie, worauf er vom Abte Paphnucius bestattet wurde. Im allgemeinen war seine Verehrung auf die Franziskaner beschränkt, die ihm ein Kloster in Rom weihten, doch schätzte ihn Sebastian Brant so hoch, daß er einem seiner Kinder den Vornamen Onophrius gab und das Leben des Heiligen in einem Gedicht schilderte (Nr. 1640a). Wenn dieser auf einzelnen Bil-

dern eine Krone trägt, so bezieht sich dies auf eine spätere Angabe, nach der er der Sohn eines persischen Scheiks gewesen sein soll.

St. Opportuna. Sie war Äbtissin und wurde vor ihrem Tode eingekerkert, doch kam die hl. Jungfrau zu ihr, um sie zu trösten. Sie wurde Patronin von Paris und Almenèches, doch erstreckte sich ihre Verehrung nicht über die Grenzen Frankreichs hinaus. Wegen ihres inbrünstigen Glaubens wird sie gewöhnlich mit einem flammenden Herzen abgebildet. – Ihre Legende erschien 1654 zu Paris unter dem Titel: *La vie et miracles de Sainte Opportune abbesse, tirée du Cartulaire et archives par M. Nicolas Gosset, prestre.*

St. Oswald. Er war 604 geboren und wurde um 630 König von Northumberland (England). Wie eine uns in zwei Überarbeitungen erhaltene Spielmannsdichtung erzählt, warb er um die schöne Tochter des heidnischen Königs Aaron. Da dieser aber allen Bewerbern den Kopf abschlagen ließ, so sandte Oswald einen Raben als Boten, um mit ihr eine Flucht zu verabreden. Die Prinzessin erklärte sich dazu bereit und gab dem Raben einen Brief und einen Ring mit. Nach zweijähriger frommer Ehe starben beide im Jahre 642; ihr Gedenktag ist der 5. August. Oswald wurde namentlich in England verehrt, war aber auch Patron zu Chur, Solothurn, Weingarten, Zug und im Bistum Augsburg. Reliquien von ihm werden in Berg, Epternach, Herford, Münster und Weingarten aufbewahrt. – von Zingerle: Die Oswaldlegende und ihre Beziehung zur deutschen Mythologie, Stuttgart 1856; A. Berger: Die Oswaldlegende in der deutschen Literatur (Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache, Bd. XI, S. 365 ff.); Bartsch: Die deutschen Gedichte von Sankt Oswald (Pfeiffers Germania, Bd. V); Strobl: Über das Spielmannsgedicht von St. Oswald, Wien 1870; Edzardi: Untersuchungen über das Gedicht von St. Oswald, Hannover 1876.

St. Otmar. Der Heilige war Abt von St. Gallen und besaß ein Faß mit Wein, dessen Inhalt sich nie erschöpfte und mit dem man nach seinem am 16. November 759 erfolgten Tode alle Arten Krankheiten heilte. Die Verehrung erstreckte sich namentlich auf die Bistümer Basel und Augsburg.

St. Pantaleon. Er war Arzt in Nikomedien und wurde unter Diocletian seines christlichen Glaubens wegen im Jahre 303 zum Tode verurteilt. Er wurde zunächst Löwen vorgeworfen, die ihn aber verschonten, man stieß ihn mit einer Heugabel von einem Felsen ohne ihn zu schädigen, er wurde mit einem Stein am Halse ins Wasser geworfen, ging aber nicht unter, endlich wurde er an eine Palme gebunden, die Hände wurden ihm auf den Kopf genagelt und dann empfing er mit einem Schwert den Todesstreich. Er wurde Patron von Bologna und zu den Nothelfern gezählt; sein Festtag ist der 27. Juli.

St. Paulus. Ursprünglich ein eifriger Verfolger der jungen Christengemeinde wurde Saul auf dem Wege nach Damaskus durch eine Vision bekehrt. Ohne je zu Lebzeiten Jesu mit diesem in Berührung gekommen zu sein, wurde er als Paulus dessen eifrigster Apostel, der sich namentlich die Bekehrung der Heiden angelegen sein ließ. Im Neuen Testament sind nicht weniger als vierzehn Briefe enthalten, die er an verschiedene Christengemeinden und einzelne Persönlichkeiten richtete, außerdem entfaltete er eine überaus rege Tätigkeit auf seinen Reisen, die ihn bis nach Rom führten, wo er im Herbst 61 ins Gefängnis geworfen wurde. Daß er daraus entlassen und nach Spanien gereist sei, wie spätere Quellen behaupten, ist unwahrscheinlich, vermutlich ist er im Anschluß an die Gefangenschaft bei der neronischen Christenverfolgung im Jahre 64 mit dem Schwert hingerichtet worden, wie dies Tertullian berichtet. Er war Patron der Theologen, der Seiler und der Stadt Ancona, galt als Beförderer

der Fruchtbarkeit der Felder und wurde namentlich als Beschützer gegen Hagelschaden angerufen. Sein Festtag ist der 30. Juni.

St. Paul von Theben. Er war der erste, der sich als Einsiedler in eine Wüste zurückzog, als die Christenverfolgung unter Decius stattfand. Ein Palmbaum bot ihm Nahrung, und aus dessen Blättern fertigte er seine Kleidung. Außerdem brachte ihm ein Rabe täglich ein Brot, jedoch deren zwei, als ihn eines Tages St. Antonius besuchte. Diese Szene wurde am Oberrhein ziemlich häufig dargestellt. Beide lebten gleichzeitig in der Thebaischen Wüste, während aber Paul für sich allein blieb, versammelte Antonius einige Schüler um sich und wurde so das Vorbild des Klosterlebens, so daß jeder in seiner Art die Beschaulichkeit vertrat. Paulus starb hochbetagt am 10. Januar 341. – Im Jahre 1498 druckte Barth. Kistler in Straßburg: *sant Pauls leben vnd auch das leben sant Anthönigs* (Manuel V 4897).

St. Petrus. Er hieß eigentlich Simon und war der erste Jünger, den der Herr berief und der ihm auch stets besonders nahestand. Er empfing von ihm die Himmelsschlüssel (Math. XVI, 19), begleitete ihn zum Ölberg, griff bei der Gefangennahme Christi zum Schwert, verleugnete dann aber aus Furcht den Herrn und wurde auch später (Gal. II, 11) von Paulus getadelt, daß er die Juden fürchte. Von Herodes ins Gefängnis geworfen, wurde er auf wunderbare Weise daraus befreit (Acta XII, 3–17). Nach einer aus sehr früher Zeit stammenden Überlieferung ging er später nach Rom, wo er im Jahre 65 den Kreuzestod fand, und zwar soll er aus Bescheidenheit verlangt haben, daß man ihn – umgekehrt wie den Herrn – mit dem Kopf nach unten an das Kreuz schlage. Falls er auf einem Bilde mit zwei Schlüsseln dargestellt wurde, so sollten sie nach den Ausführungen des Abbé Méry von verschiedener Farbe sein, nämlich derjenige, mit dem er »bindet«, aus Gold, derjenige aber, mit dem er »löst«, aus Silber. Petrus ist Patron der Länder Baden, Bayern, Brabant und Luxemburg, sowie der Bistümer Bremen, Genf, Köln, Regensburg und Worms, auch wurde er bei Fußleiden als Helfer angerufen. Der 22. Februar und der 29. Juni (Todestag) sind ihm als Festtage geweiht.

St. Petrus und St. Paulus werden häufig als die gemeinsamen Stützen und Begründer des jungen Christentums dargestellt, welcher Gedanke dadurch zum Ausdruck gebracht wird, das sie zusammen das Tuch mit dem Antlitz Christi halten. Gemeinsam sind sie Patrone des hl. Stuhls, der Bistümer Münster, Naumburg und Osnabrück, des Dominikaner- und des hl. Geist-Ordens. – Grimouald de Saint-Laurent: *Aperçu iconographique sur St. Pierre et St. Paul* (Annales archéologiques, Bd. XXIII, XXIV und XXV).

St. Petrus Martyr. Ein aus Verona gebürtiger Dominikaner, der mit fanatischem Eifer die Albigenenser verfolgte. Einer derselben, ein gewisser Cavina, spaltete ihm, als er sich am 29. April 1252 auf dem Wege von Como nach Mailand befand, aus Rache mit einem Schwert den Schädel. Deswegen wird er fast stets mit einem Schwert oder Messer im Schädel abgebildet. Da er der erste Märtyrer der Dominikaner war, so fehlt sein Bild kaum in einem der Klöster dieses Ordens und er spielt unter den Heiligen desselben eine hervorragende Rolle. Er wurde Patron von Como und Modena und allgemein in der Lombardei verehrt.

St. Philippus. Dieser Jünger Christi stammte aus Bethseida, von ihm ist Joh. VI, 5–7, XII, 21 und XIV, 8ff. die Rede. Als Apostel war er in Samaria tätig (Acta V, 5–13), taufte einen Kämmerer aus Mohrenland (Acta V, 26–39), predigte darauf in Asdod, nahm dann seinen Wohnsitz in Caesarea und starb im Jahre 81 zu Hierapolis in Phrygien vermutlich eines natürlichen Todes, doch soll er nach einer anderen Überlieferung dort als Märtyrer den Kreuzestod erlitten haben. Auf Bildern trägt er gewöhnlich als eifriger Verbreiter der christlichen Lehre einen Kreuzstab. Hauptsächlich wurde er in

Brabant und Flandern verehrt und war Patron von Antwerpen und Maestricht, aber auch des Kantons Glarus. Sein Festtag ist der 1. Mai.

St. Philippus von Florenz. Wahrscheinlich handelt es sich um den aus Florenz stammenden Philippus Benitius. Während er die Messe hörte, erschien ihm die hl. Jungfrau und forderte ihn mit den Worten »Gehe hinzu und halte dich zu diesem Wagen« (Acta VIII, 29) auf, dem Servitenorden beizutreten, dessen fünfter General er wurde. Er starb am 22. August 1285, wurde aber erst 1671 von Clemens IX. heilig gesprochen.

Pontius Pilatus war von 27–37 unter Kaiser Tiberius römischer Landpfleger Judäas und derjenige, der das Todesurteil über Jesus Christus sprach. Wie wir aus der Schilderung bei Matth. XXVII, 19 bis 26 entnehmen müssen, tat er dies nur gezwungen und war innerlich von der Unschuld überzeugt. Tertullian nennt ihn deshalb einen »innerlichen Christen« und die Legende berichtet, daß er als solcher in Rom den Martertod erlitten habe und die Kirche Äthiopiens verehrt ihn und seine Gattin Procla als Heilige (25. Juni). Hingegen soll Pilatus nach Angabe des Eusebius aus Gram über seine Schwachheit unter Caligula Selbstmord verübt haben.

St. Quirinus. Er war ein römischer Tribun und hatte den Auftrag, den gefangenen Papst Alexander zu bewachen, gelobte diesem aber, sich taufen zu lassen, wenn der Papst seine schwerkranke Tochter heilen würde. Als dieses geschehen war, trat er zum Christentum über. Deswegen wurde er auf Befehl Aurelians, nachdem man ihm die Zunge ausgerissen hatte, am 25. März 269 oder 275 geschleift. Seine Reliquien wurden in Tegernsee aufbewahrt und strömten einen Wohlgeruch aus (Heilige, denen diese Gnade zuteil wurde, heißen Myrobolisten). Er ist Patron von Tegernsee, doch findet sich sein Bild auch auf Münzen des Bistums Köln, hauptsächlich galt er als Helfer gegen die Gicht.

St. Rochus. Er war Arzt zu Montpellier und zeichnete sich durch besonderen Eifer bei der Bekämpfung der Pest aus. Schließlich erkrankte er selbst, nur sein Hund blieb ihm treu und versorgte ihn mit Brot, bis er am 16. August 1327 der Seuche erlag. Schon als 1414 die Pest in Konstanz ausbrach, bat man um seine Fürsprache und Hilfe, und bald galt er allgemein als Schutzheiliger gegen diese Epidemie, besonders in Paris und ganz Italien. Die Stadt Parma wählte ihn zu ihrem Patron, und in Venedig, wohin 1485 seine Reliquien überführt wurden, gründete man die Scuola di San Rocco, einige Reliquien sollen sich jedoch in Arles (Bouches du Rhône) befinden. Aber auch in Deutschland wurde er sehr verehrt und man weihte ihm eine Kapelle bei Bingen. Von seiner Legende erschienen zwei Auflagen 1482 zu Wien und bald darauf eine weitere Ausgabe anscheinend in Nürnberg (Manuel V, 5099–5101).

St. Rupertus (Ruprecht). Er stammte aus fränkischem Königsgeschlecht und war Bischof zu Worms. Von dort verjagt, wurde er durch Herzog Theudo IV. nach Bayern berufen, taufte ihn, wirkte als Apostel in Bayern und Österreich und gründete das Bistum Salzburg, wo er am 27. März 718 starb. Er wird gewöhnlich, auch auf Salzburger und Kärthner Münzen, mit einem Salzkübel in der Hand abgebildet.

St. Sebaldus war ein im VIII. Jahrhundert lebender dänischer Prinz, der den väterlichen Hof verließ und sich als Einsiedler in den Reichswald bei Nürnberg zurückzog. Als er gestorben war und sein Körper auf einen Wagen gelegt wurde, zogen ihn die davor gespannten Ochslen ohne jede Führung nach Nürnberg und hielten auf einem Platz, auf dem der Heilige beerdigt werden wollte. Dort wurde im XIII. Jahrhundert mit dem Bau der berühmten Sebaldskirche begonnen, die Gebeine wurden 1397

in einen Eichenholzsarkophag gebettet, um den später das von Peter Vischer gegossene Bronzegrab Aufstellung fand. Sebald wurde 1425 heilig gesprochen und gleichzeitig Patron von Nürnberg und ganz Franken. Seine Legende wurde zuerst 1493 in Bamberg gedruckt (Manuel V, 5219), dann 1514 in Nürnberg von Hieronymus Hoeltzel, sein Festtag ist der 19. August.

St. Sebastian. Er war ein römischer Hauptmann, der zum Christentum übertrat und unter Diocletian verurteilt wurde, mit Pfeilen erschossen zu werden. Nach Vollziehung des Urteils zog eine vornehme Christin, namens Irene, mit ihrer Dienerin die Pfeile aus dem Körper, wusch die Wunden und brachte ihn wieder zum Leben. Bei einer späteren Christenverfolgung fand er dann am 20. Januar 287 im Zirkus Maximus seinen Tod. – Da schon im Altertum Apollo, dessen Attribut ein Pfeil war, gegen die Pest angerufen wurde, und auch im 91. Psalm die Pfeile mit der Pestilenz in Verbindung gebracht werden, so wurde etwa seit dem Jahre 680 Sebastian allgemein als Schutzheiliger gegen diese Seuche anerkannt. Wurden auch, als die Pest immer grimmiger wütete, neben ihm noch andere Heilige als Beschützer angerufen, so nahm er doch immer den ersten Rang ein. Außerdem war er Patron von Rom, Chiemsee, Gent, Mannheim und Oettingen.

Sibyllen. Eigentlich gehören sie dem heidnischen Altertum an und waren Priesterinnen des Apollo. Ihre Zahl wird verschieden angegeben, aber ihre Weissagungen standen in hohem Ansehen, doch sind die noch existierenden zwölf Sibyllinischen Bücher erst im II. oder III. Jahrhundert unserer Zeitrechnung entstanden und weisen nicht auf heidnische, sondern auf jüdische und christliche Quellen. Da die Weissagungen von einigen Kirchenvätern, namentlich von Lactantius, als Hinweise auf das Erscheinen Christi gedeutet wurden, so fanden die Sibyllen auch Eingang in die christliche Kunst und genossen, dank der werbenden Tätigkeit der Dominikaner und Franziskaner, seit dem Ende des XII. Jahrhunderts namentlich in Italien und Frankreich große Verehrung. Besonders aber die tiburtinische Sibylle, die dem Kaiser Octavian (Augustus) in der Nacht, da der Heiland geboren wurde, dessen Geburt verkündete. – X. Barbier de Montault: Iconographie des Sibylles (Revue de l'art chrétien, année XIII et XIV, Arras 1869 et 1870), Wandinger in F. X. Kraus: Real-Encyclopädie der christlichen Altertümer, Freiburg i. Br. 1886, Bd. II, S. 754, W. L. Schreiber: Oracula Sibyllina (Faksimile des Blockbuchs), Straßburg 1903.

St. Sigismund. Er regierte von 516–523 als König von Burgundien und soll im Kampf gefallen oder enthauptet worden sein. Hauptsächlich wurde er in Böhmen verehrt, galt aber auch in Süddeutschland und Österreich als Patron gegen Fieberanfälle. Seine Legende ist in Freising auf einem Gemälde aus dem Jahre 1497 in sechzehn Feldern dargestellt, sein Festtag ist der 21. August.

St. Simon. Dieser Jünger wird Matth. X, 4 und Mark. III, 18 Simon von Kana (in Galiläa), Act. I, 13 aber Simon Zelotes (der Eiferer) genannt, doch wissen wir sonst nichts von ihm. Die Angaben über seine Tätigkeit als Apostel widersprechen sich. Er soll in Ägypten und Persien gelehrt haben und von persischen Priestern zersägt worden sein, nach einer anderen Überlieferung wäre er Bischof von Jerusalem geworden und unter Trajan gekreuzigt. Deswegen ist auch sein Symbol auf den Abbildungen so verschieden. Meist wird er mit einer Säge dargestellt, seltener mit einem Kreuz, zuweilen aber auch mit einer Keule oder einem Schwert. Er war Patron von Goslar und Magdeburg, und galt auch als Helfer gegen Schmerzen im Knie, sein Tag ist der 28. Oktober.

Bt. Simon von Trient. Das Kind Simon (2½ Jahre alt) wurde am 24. März 1475 von den Juden zu Trient ermordet und, nachdem an seinem Grabe mehrere wunderbare Heilungen erfolgt waren, 1479 selig gesprochen. Den einfachen Tatbestand erzählt uns eine schon im Jahre der Ermordung in

Trient erschienene Flugschrift, nach erfolgter Seligsprechung kam eine Fülle von Einzelblättern und Druckschriften (Manuel V, 5258–60), meist Nürnberger Ursprungs, heraus.

St. Smasman siehe St. Maximin.

St. Sophia. Kaiser Konstantin errichtete im Jahre 325 in Konstantinopel der hl. Weisheit eine Kapelle, die später niederbrannte, aber unter Justinian mit ungewöhnlicher Pracht neu aufgebaut wurde und heute noch das berühmteste Gebäude (Hagia Sophia) der Stadt ist. Später glaubte man, Sophia wäre eine Heilige und dichtete dazu die Legende, sie sei eine Märtyrerin gewesen und die hl. Jungfrau sei ihr im Gefängnis erschienen, um sie zu trösten. Nach einer anderen Angabe sollen ihre drei Töchter Fides, Spes und Charitas unter Hadrian den Martertod erlitten haben, und als sie selbst deren Körper in einem Grabe vereinte, wurde sie am 15. Mai 120 niedergestochen. Wie die Namen der Töchter erkennen lassen, handelte es sich ursprünglich um eine allegorische Darstellung, deren Sinn mißverstanden wurde. In Eschau im Elsaß glaubt man aber, den Sarg mit den Reliquien der hl. Sophia zu besitzen und verehrt sie dort als Patronin.

St. Stephanus. Wie Acta VI und VII berichtet wird, wurde Stephanus von den Aposteln zum Diakon berufen und tat als solcher Wunder und Zeichen. Deshalb wurde er, als erster christlicher Märtyrer, von den Juden gesteinigt, und man fand am 3. August 415 seine Reliquien in Jerusalem. Er wird daher im Diakongewand mit Palme und einigen Steinen abgebildet. Er war Patron an mehreren Orten Bayerns (Regensburg, Passau), des Elsaß (Breisach, Mühlhausen), Lothringens und auch im östlichen Frankreich. Adam von St. Victor widmete ihm die Hymne *Heri mundus exultavit*. Sein Festtag ist der 26. Dezember.

St. Stephan von Ungarn. Er regierte von 997–1038 und rottete bei den durch die Schlachten von Riade (933) und Augsburg (955) einigermaßen von ihren Kriegsräubereien geheilten und zur Sesshaftigkeit gezwungenen Ungarn das Heidentum aus und führte die christliche Religion ein. Deshalb schenkte ihm Papst Sylvester II. im Jahre 1001 die Stephanskrone, und der Erzbischof Anastasius von Colocza krönte ihn zum erblichen König von Ungarn. Von Papst Benedict IX. (1033–45) heilig gesprochen, ist sein Festtag der 2. September.

St. Suso (Seusse). Im Jahre 1295 zu Überlingen geboren, studierte er in Köln Theologie, trat 1318 zu Konstanz in den Dominikanerorden ein, durchzog predigend Schwaben und lebte seit 1348 in Ulm, wo er am 25. Januar 1366 starb. Er hat mehrere mystische Schriften verfaßt, die neuerdings wieder größere Beachtung gefunden haben. Er ist Patron von Ulm und wird gewöhnlich mit dem Namenszug Christi im Herzen abgebildet.

St. Thomas war anscheinend ein Bruder des Matthaeus. Er ist namentlich als der »Ungläubige« bekannt, da er an die Auferstehung des Herrn erst glaubte, als dieser ihm erschien und ihn aufforderte, die Hand in seine Seitenwunde zu legen. Nach den Angaben der Kirchenväter hat er in Parthien (südöstlich vom Kaspischen Meer) das Evangelium verbreitet und wurde in Edessa begraben. Spätere Quellen besagen aber, er sei bis nach Indien vorgedrungen und dort während der Predigt von einem Brahmanen mit der Lanze erstochen worden. Tatsächlich verehrten ihn die an der Malabarküste lebenden syrischen Christen, die sogenannten Thomaschristen, als den Stifter ihrer christlichen Gemeinschaft. Bei der Himmelfahrt Mariä soll er mit den übrigen Aposteln anwesend gewesen sein und die Gottesmutter ihm (weil sie seinen Unglauben befürchtete?) ihren Gürtel zugeworfen haben. Wenn er mehrfach auf unseren Blättern und auch auf Münzen von Papst Alexander VII., von Parma und

Urbino ein Winkelmaß in der Hand hält, so entspricht dies der Annahme, daß er Bauhandwerker gewesen sei, weswegen er auch vom Maurerhandwerk als Patron verehrt wird. Außerdem gehört er zu den Schutzheiligen von Rom, Parma, Urbino und Portugal. Sein Fest ist der 21. Dezember.

St. Thomas von Aquino stammte aus altem neapolitanischen Adelsgeschlecht und wurde 1225 auf dem Schloß Roccasecca geboren. In Monte Cassino erzogen, trat er 1243 in den Dominikanerorden ein, studierte in Köln und siedelte 1248 als Professor der scholastischen Philosophie nach Paris über, wo er wegen seiner Beredsamkeit den Titel Doctor universalis und angelicus erhielt. Von Papst Urban IV. nach Italien zurückberufen, lehrte er in Bologna, Pisa und Rom und starb am 7. März 1274 im Kloster Fossanuova auf der Reise zum Konzil von Lyon. Er wurde 1423 heilig gesprochen, und Sixtus IV. gewährte allen, die an seinem Festtage eine Dominikanerkirche besuchen würden, einen größeren Ablass. Er wird häufig mit einer Taube am Ohr dargestellt, um anzudeuten, daß seine Worte von dem hl. Geist inspiriert worden seien, auch hält er mehrfach einen Kelch in der Hand, weil das Officium Missae von ihm herrührt. – Pietro Aretino: La vita di San Tomaso signor d'Aquino, Venetia 1543, Baraille: Histoire de St. Thomas d'Aquino, Louvain 1856, Werner: Der hl. Thomas, Regensburg 1858–59, 3 Bde.

St. Tobias. In dem apokryphen, wahrscheinlich dem ersten vordristlichen Jahrhundert angehörenden Buch Tobias (VI, 1–9) wird erzählt, wie er auf Geheiß des Erzengels Gabriel im Fluß Tigris einen Fisch fängt. Diese Szene findet sich schon in den Katakomben und später mehrfach in Italien dargestellt. Eigentlich ist Tobias, ebenso wie Hiob, kaum zu den Heiligen zu rechnen, da aber der Fisch in der frühen christlichen Symbolik (Matth. IV, 19) das Sinnbild der Christen war, so erschien er dem Volke wie ein Heiliger und wurde deshalb in Italien bei Augenerkrankungen um seine Fürbitte angerufen. In Pavia feierte man sein Andenken am 19. September.

St. Triphon (Tryphon). Er fand in Antiochien am 3. Juli 250 den Martertod, indem man ihn mit den Füßen auf den Erdboden festnagelte. Reliquien von ihm werden in Rom und Sassia aufbewahrt, und seine Verehrung beschränkt sich auch hauptsächlich auf Italien und Ägypten.

St. Trudpert lebte als Einsiedler im Schwarzwald in der Nähe der Stadt Staufen und wurde am 26. April 642 von zwei Räubern mit Hacken erschlagen. An der Stelle, wo seine Hütte stand, wurde eine Benediktinerabtei gegründet, deren Ruinen noch heute vorhanden sind, und in der man in der Kreuzwoche (Sonntag vocem iucunditatis bis Himmelfahrt) großen Ablass erwerben konnte. Seine Verehrung beschränkt sich auf den Breisgau.

St. Ulrich. Er war Bischof von Augsburg und namentlich dadurch berühmt, daß er mit einem ihm von einem Engel gebrachten Kreuz am 10. August 955 den Truppen auf dem Lechfelde voranritt und dadurch zur völligen Besiegung der Ungarn beitrug. Außerdem berichtet die Legende, daß er einst einem Boten als Lohn ein Stück Fleisch gab, ohne daran zu denken, daß es ein Freitag war. Als aber der Empfänger ihn deshalb anklagen wollte, verwandelte sich das Fleisch in einen Fisch. Zur Erinnerung an diese beiden wichtigsten Ereignisse in seinem Leben wird er gewöhnlich mit dem Kreuzstab in der einen und dem Fisch in der anderen Hand abgebildet. Er starb am 4. Juli 973, wurde 993 heilig gesprochen und hauptsächlich in Augsburg verehrt, aber auch im Elsaß, in Magdeburg und in Goslar, auch galt er als Patron gegen Körperschwäche, Ratten und Mäuse. – Sein Leben wurde von Berno von Reichenau beschrieben und von einem gewissen Albertus in deutsche Verse gebracht, die Legende wurde 1516 in deutscher und lateinischer Sprache in Augsburg gedruckt. – J. N. Stütze: Leben des hl. Ulrich, Augsburg 1860, C. Raffler: Der hl. Ulrich, Bischof von Augsburg, München 1870.

St. Ursula soll eine Prinzessin aus dem Hause der Herzöge von Bretagne gewesen sein. Auf der Rückfahrt von einer Reise nach Rom wurde das Schiff in der Nähe von Köln von Hunnen angegriffen und sie durch einen Pfeilschuß getötet. Die von dem Bischof Herman von Köln im Jahre 922 gemachte Angabe, daß sie von elftausend Jungfrauen begleitet gewesen sei, beruht sicher auf einem Mißverständnis, doch erinnern die elf Flocken im Kölner Wappen an diese Legende (die Kronen der hl. drei Könige wurden erst später hinzugefügt). Einige ältere Schriftsteller erzählen, daß der Papst Cyrillus oder Cyriacus, die Kardinäle Vincencio und Giacomo, sowie die Bischöfe Solfino und Folatino sich der Fahrt angeschlossen hätten, aber einen Papst dieses Namens gab es überhaupt nicht. Man könnte vermuten, daß vielleicht Siricius gemeint sei, aber dieser war von 384–398 im Amte, während Ursula am 21. Oktober 451 ihren Tod fand. Die Gebeine der Heiligen und ihrer Begleiterinnen wurden 1155 auf dem Ursel-Acker ausgegraben, und gleichzeitig wurde ihre Legende nach einer der Äbtissin Elisabeth von Schönau gewordenen Offenbarung niedergeschrieben. Wenn wir auf einem unserer Holzschnitte statt des Schiffsmastes ein Kruzifix sehen, so bezieht sich das auf den Vergleich des hl. Ambrosius »arbor quaedam in navi est crux in ecclesia«. Die Heilige wurde in Köln, Brügge, Delft, in der Bretagne, in Winchester, aber auch am Oberrhein und in Venedig, besonders im letzten Drittel des XV. Jahrhunderts, hoch verehrt, auch galt sie als Fürbitterin für im Fegefeuer schmachthende Seelen. – Ihre Legende wurde seit 1490 vielfach, namentlich in Köln, gedruckt (Manuel V, 5400 ff.), O. Schade: Sage von der hl. Ursula, Hannover 1854, Kessel: St. Ursula und ihre Gesellschaft, Köln 1863, Rettberg: Kirchengeschichte Deutschlands I, 111–123, Dutron et Kellerhoven: La légende de Sainte Ursule, Paris 1875, Stein: Die hl. Ursula, Köln 1879, E. Delpy: Die Legende von der hl. Ursula in der Kölner Malerschule, Köln 1901.

St. Valentin. Es gibt mindestens vier Heilige dieses Namens, von denen drei Bischöfe waren, so daß schon den alten Berichten mancherlei Verwechselungen untergelaufen sind. Im allgemeinen ist mit der Bezeichnung »Valentinstag« der 14. Februar gemeint, an dem noch heute in den englisch sprechenden Ländern humoristisch=satirische Wunschzettel versendet werden, wie in germanischen Ländern am Neujahrstage. Dieser Tag ist der Gedenktag des im Jahre 270 enthaupteten Märtyrers Valentin, so daß auch in alten Urkunden sich zuweilen die Bezeichnung »Valentinstag des marterers« findet. In Dokumenten der Diözesen Passau und Salzburg ist hingegen unter »Valentinstag« der 7. Januar zu verstehen, der auch heute noch dort als Gedenktag eines im VII. Jahrhundert lebenden Passauer Bischofs gefeiert wird. Außerdem gibt es noch einen hl. Valentin von Terracina, der gleichfalls Bischof war und einen Toten auferweckt haben soll. Auf unseren Holzschnitten ist aber der hl. Bischof Valentin von Rufach (Oberelsaß) dargestellt, der mit keinem der vorhergehenden identisch ist, er wurde als Patron gegen die Pest angerufen. Anscheinend ist es derselbe Heilige, von dem sich auch Reliquien in der Franziskanerkirche zu Würzburg befinden, die als besonders wirksam gegen die Fallsucht galten.

St. Verdiana (Viridiana). Sie war eine Vallumbroser Nonne zu Castel-Fiorentino und zwang sich, da sie einen großen Abscheu gegen Schlangen hatte, dazu, diese mit der Hand zu füttern. Sie starb am 13. Februar 1242, doch ist ihre Verehrung nicht über das Florentiner Gebiet hinausgegangen. Wenn daher auf dem Bilde einer Heiligen Schlangen dargestellt sind, so wird man, sofern es sich nicht um eine norditalienische Arbeit handelt, eher an St. Euphemia oder St. Thecla denken dürfen. – Allesandro de Pazzi: Ristretto della vita di S. Verdiana, vergine de Castelfiorentino 1853.

St. Veit siehe St. Vitus.

St. Veronica. Nach einer weitverbreiteten Ansicht wäre ihr Name von Vera Icon abgeleitet, doch findet sich der Name Beronike bereits in den »Acta Pilati«, die uns zwar nur in einer aus dem

IV. Jahrhundert stammenden Fassung bekannt, aber wohl älteren Datums sind. Die »Vindicta salvatoris« berichten, daß sie dem Herrn auf seinem letzten Leidensweg Schweiß und Blut mit einem Tuch abtrocknete, in das sich das hl. Antlitz erkennbar abdruckte (Veronikatuch); nach anderer Ansicht soll sie die Frau gewesen sein, die der Herr vom Blutlauf heilte (Matth. IX, 20, Mark. V, 25, Luk. VIII, 43). Ihr Festtag fällt auf den 4. Februar. Nach Wosel (Mitteilung d. k. k. Centr.=Com. V) befindet sich die früheste Darstellung der Heiligen in einem Passional, das der Kanonikus Benessius für die Prinzessin Kunigunde anfertigte und jetzt in der Universitätsbibliothek Prag aufbewahrt wird. Im allgemeinen sind diejenigen Bilder, auf denen die Heilige eine Art Turban trägt, wohl am Niederrhein entstanden. – Sainte Véronique, apôtre de l'Aquitaine, son tombeau et son culte à Souillac, Toulouse 1877; die hl. Veronica und Helena (Christl. Kunstblatt 1881, Nr. 5 und 9), K. Pearson: Die Fronika, Straßburg 1887.

St. Victor von Mailand. Er war aus Mauretanien gebürtig und wird deshalb vielfach als Mohr abgebildet. Er gehörte der römischen Reiterei unter Maximilianus Herculus an, trat zum Christentum über und wurde deswegen am 8. Mai 304 zu Mailand enthauptet. Aus diesem Grunde nahm man ihn unter die Schutzheiligen dieser Stadt auf.

St. Vincentius Ferrer. Er wurde 1357 in Valencia geboren, trat in den Dominikanerorden ein und erlangte durch seine Predigten in Spanien, Frankreich und Italien großen Ruhm. Besonders gern predigte er über das Jüngste Gericht, so daß öfter auf seinen Bildern der Heiland als Weltrichter am Himmel schwebt. Er soll auch Blinde und Lahme gesund gemacht, Tote wieder zum Leben erweckt und zahllose Juden, Mohammedaner und Abtrünnige zum christlichen Glauben bekehrt haben. Er starb am 5. April 1419 zu Vennes in der Bretagne und wurde 1455 heilig gesprochen; durch ein Gebet zu ihm glaubte man verlorene Sachen wiederfinden zu können. – Seine erste Lebensbeschreibung wurde 1455 von seinem Ordensbruder Petrus Banzanus zum Zwecke der Kanonisation verfaßt; eine neue in italienischer Sprache schrieb Dominicus Grappi 1669 zu Neapel, um 1700 wurden in Wien: Leben und Wunderwerke des hl. Vincent gedruckt, Heller: Vincent Ferrer nach seinem Leben, Berlin 1830, Dovin: Kurze Lebensgeschichte des hl. Vincent, Wien 1844.

St. Vitus (Veit). Die Darstellungen dieses Heiligen sind von denen des hl. Wenceslaus oft kaum zu trennen. Beide wurden hauptsächlich in Böhmen, Meissen und Sachsen verehrt und stehen auch insofern miteinander in Verbindung, als König Wenceslaus einen Arm des Vitus aus Italien als Reliquie nach Böhmen brachte. Der hl. Veit, der in Sizilien geboren war, soll am 15. Juni 303 den Martertod in einem Kessel mit siedendem Öl gefunden haben; diese Marter wird auch gewöhnlich dargestellt, und hier kann es sich nur um St. Vitus handeln. Zweifel können aber bei jenen Bildern entstehen, die einen Heiligen mit einem Buch darstellen, auf dem ein Hahn sitzt. Letzterer ist das Symbol der Wachsamkeit im Glauben, und es war bis in das XIX. Jahrhundert hinein Sitte, am Festtage des hl. Veit diesem im Dom zu Prag einen Hahn zu opfern. Dieser ist daher als Attribut des Heiligen anzusehen. Daß die bekannte, gewöhnlich jugendliche Personen ergreifende Nervenaffektion den Namen »Veits=tanz« erhalten hat, soll darauf zurückzuführen sein, daß der Heilige im Jünglingsalter – nach einer Lesart sogar schon im 12. Lebensjahre – den Tod gefunden hat. Damit steht dann auch in Verbindung, daß er als Schutzheiliger gegen die Tanzwut (z. B. in Zabern) verehrt wurde und als solcher zu den Nothelfern zählte.

St. Wenceslaus regierte seit 927 als König von Böhmen, wurde aber, da er die christliche Religion zur herrschenden erheben wollte, auf Anstiften seines Bruders Boleslaw am 28. September 935 er-

schlagen. Als Vorkämpfer für das Christentum wurde er heilig gesprochen und Patron von Böhmen, sein Todestag steht jetzt noch in hohen Ehren. Ihm steht auf Bildern der Herzogshut zu, während der Hahn wohl zutreffender als Attribut des hl. Veit gelten muß. – D. Wenceslav Bohemorum Duci ac Martyri inclyto Sertum Ortus, Vitae, Necis e duabus supra triginta iconibus contextum, Pragae 1644.

St. Wendelin. Nach der Legende soll er ein schottischer Prinz gewesen sein, der den Hof verließ, sich nach Deutschland begab und in der Nachbarschaft von Trier als Hirt bei einem gottlosen Edelmann verdingte. Diesen bekehrte er und trat dann in das Benediktinerkloster Tholay ein, als dessen Abt er am 11. Oktober 617 starb. Er wird stets als Schäfer abgebildet und galt allgemein als Patron der Hirten und Beschützer gegen alle Krankheiten des Viehs. Seine Reliquien befinden sich in St. Wendel im Bistum Trier, und dort sowie im Elsaß und in der Schweiz wurde er hauptsächlich verehrt, seine Legende wurde erstmalig 1512 in Erfurt gedruckt. – N. Keller: Beschreibung des tugendreichen Lebens des Heiligen Wendelini, Colmar.

St. Wilgefortis siehe St. Kümmernis.

St. Wilhelmus. Es gibt eine ganze Anzahl von Heiligen dieses Namens, deren Legenden etwas miteinander vermengt zu sein scheinen: Wilhelm von Norwich starb als Knabe den Märtyrertod, Wilhelm von York war ein Bischof, Wilhelm der Große war ein Ritter, der seine Rüstung auch weiter unter der Kutte trug, als er in den Benediktinerorden eintrat. Ferner werden aber noch Wilhelm von Aquitanien, Wilhelm von Montvierge und Wilhelm von Maleval erwähnt, die entweder in Rüstung oder im Ordenskleid abgebildet werden und daher von Wilhelm dem Großen kaum zu unterscheiden sind. Am Oberrhein wurde namentlich der am 4. Juni 1091 verstorbene, durch seinen Traktat »De musica et tonis« bekannte Abt Wilhelm von Hirsau (Schwarzwald) verehrt. Der auf unserem Holzschnitt Nr. 1494 abgebildete, zu Mergental (jetzt Marienthal, ein 1789 aufgehobenes, bei Hagenau belegenes Nonnenkloster) verehrte Heilige ist Wilhelm von Maleval, Stifter des Wilhelmiten-Ordens.

St. Willibrord. Er stammte aus Northumberland, trat in den Benediktinerorden ein und wurde als Missionar nach Friesland gesandt, wo er so große Erfolge erzielte, daß er zum Bischof von Utrecht ernannt wurde. Er starb am 7. November 739 in der von ihm gestifteten Abtei Echternach (Großherzogtum Luxemburg), wo alljährlich zu Pfingsten die berühmte Springprozession nach den Klängen der Willibrordus-Litanei stattfindet. Wenn die Legende berichtet, daß er mit dem Kreuzstab eine Quelle aus dem Erdboden geschlagen habe, so ist dies wohl auf eine mißverständene Auslegung einer alten Malerei zurückzuführen. Der Kreuzstab und die Quelle sind nämlich Attribute der Missionare, die den Glauben erwecken, und sollten daher ursprünglich wohl nur seine erfolgreiche Bekehrungstätigkeit symbolisch zum Ausdruck bringen. Sein Leben beschrieb Alberdingk Thijm, Münster 1863.

St. Willigis. Zu Schöningen (Braunschweig) als Sohn eines Radmachers geboren, trat er unter Otto I. in die Kaiserliche Kanzlei ein und wurde von dessen Nachfolger 975 zum Erzbischof von Mainz und Erzkanzler für Deutschland erhoben. Als die Mainzer Domherren, denen seine Beförderung mißfiel, ein Rad an seine Tür malten und darunter die Worte schrieben: »Willigis, Willigis! Gedenk woher du kommen bist«, nahm er das Rad zum Wappen, und bald wurde es das Wappen des Bistums Mainz. Willigis starb am 23. Februar 1011. – Offenbeck: De Willegisi vita, Münster 1859.

St. Wolfgang. Er wollte sich als Einsiedler niederlassen, kam auf den Falkenstein im Salzkammergut und warf mit den Worten: »Wo ich dich finde, soll meine Wohnung sein,« sein Beil in die Tiefe und

baute an der Stelle, wo es lag, zunächst eine Hütte, später eine Kapelle, in der er von 972–977 lebte, heute befindet sich dort der Marktflecken St. Wolfgang. Dann wurde er als Bischof nach Regensburg berufen und starb als solcher am 31. Oktober 994. Sein Reliquienschrein wird dort in der Kapelle des St. Emmeram-Klosters aufbewahrt, 1052 wurde er heilig gesprochen. Zur Erinnerung an die von ihm selbst erbaute Wolfgang-Kapelle wird er gewöhnlich mit einem Beil und einem Kirchenmodell abgebildet, und aus demselben Grunde verehrten ihn die Zimmerleute als ihren Patron. Seine Verehrung erstreckte sich über ganz Bayern und die österreichischen Alpenländer bis nach Ungarn, doch war er auch Patron von Henneberg, und man erbat seinen Beistand namentlich bei Podagra und Lähmungen. – Schon 1475 erschien seine Legende zu Burgdorf in lateinischer Sprache (H. 16221) und um 1496 druckte Hans Zainer in Ulm die »Hystorie vnnd leben mit etlichen miracklen Sant Wolffgangs« (Manuel V, 5487), 1502 erschien eine Ausgabe zu Straßburg, der seit 1515 mehrere Landshuter Drucke folgten. – F. X. Sulzbeck: Leben des hl. Wolfgang, Regensburg 1844.

St. Zacharias. Wie im Lukas-Evangelium berichtet wird, war er ein frommer Priester und Vater Johannis des Täufers. In Italien wurde er schon im frühen Mittelalter verehrt und gehörte zu den Schutzpatronen Venedigs. Sein Gedenktag ist der 5. November.

ALLEGORIEN, MYSTISCHE UND RELIGIÖSE BILDER VERSCHIEDENER ART

Das Monogramm ihs oder phs. Dieses Zeichen, eine Zusammenziehung von »Jesus hominum salvator« war bereits der frühen Christenheit bekannt und findet sich schon auf Münzen des griechischen Kaisertums. Seine starke Verbreitung im späteren Mittelalter verdankte es aber dem hl. Bernhardin. Als dieser im Jahre 1423 oder 1424 gegen allen Luxus, besonders aber gegen das Kartenspiel predigte, trat ein Kartenmacher an ihn mit der Frage heran: »Und wovon soll ich denn jetzt leben?« Darauf zog der Prediger ein Blatt Papier aus der Tasche, zeichnete darauf den Namenszug und sagte »Fertige von jetzt ab solche Bildchen«. – Diese kamen noch mehr in Aufnahme, als Sixtus IV. für die Anrufung des hl. Namens einen besonderen Ablass gewährte. – G. Dominicus: *De monogrammate Christi Domini dissertatio*, Romae 1738, Vettori: *De vetustate et forma monogrammati nominis IESV*, Romae 1747, Sodo: *Il monogramma del Nome SS. di Gesu*, Napoli 1885, Ambrosiani: *Le chrisme et ses variétés*, Lille 1887.

Der Rosenkranz. Er verdankt seine Entstehung dem hl. Dominicus, der ihn um 1208 in seinen Orden einführte. Entsprechend der Zahl der Psalmen besteht er aus 150 kleinen Kugeln, die zu je zehn einen Abschnitt bilden, der von dem folgenden durch eine große Kugel (zum Gedächtnis an die fünf freudenreichen, fünf schmerzlichen und fünf ruhmwürdigen Geheimnisse im Leben Mariä) getrennt ist. Neben diesem großen Rosenkranz gibt es noch einen kleinen, der nur aus fünf Kugeln und fünfzig Perlen besteht. Zur Verbreitung wurden zahlreiche Rosenkranz-Brüderschaften gestiftet, die besonders von dem Papste Innocenz VII. und seinem Nachfolger Alexander VI. durch Verleihung großer Ablassse unterstützt wurden. – P. Leike: *Rosa aurea*, Dülmen 1886.

Christus und die Seele, sowie die Seele und das Herz, das Gott lieb hat, entspringen derselben Quelle. Das erstere ist ein aus dem XIV. Jahrhundert stammendes Gedicht, das Christus in der Weise des fahrenden Spielmannes schildert, die Seele gibt ihm alles, was sie an weltlichem Besitz ihr eigen nennt, um dafür seine Liebe einzutauschen. Dieses Gedicht erschien nicht nur als Einzelblatt, sondern auch in Buchform (Manuel V, 3647–49) und wurde auch noch im XVI. Jahrhundert (z. B. um 1505 von Wolfgang Schenk in Erfurt) gedruckt. – Mones Anzeiger 1833, Sp. 334, Alfred Peltzer: *Deutsche Mystik und deutsche Kunst* (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 21, S. 181f.).

Allegorie des Sakraments der Taufe. Nach dem Vorbilde Christi, der durch Johannes die Taufe im Jordan empfing, ließen sich auch die Gläubigen seit frühester Zeit taufen, allerdings vielfach erst, wenn sie ihr Lebensende herannahen fühlten. Erst seit Augustins Zeiten begann man mit der Kinder-

taufe. Bei Erwachsenen (z. B. bekehrten Heiden) blieb bis in das XII. Jahrhundert die Untertauchung (immersio) die übliche Form; dann erst führte man allgemein die Besprengung (adspersio) ein. – Jean Corblet: *Iconographie du baptême*, Paris 1879; J. Corblet: *Histoire du sacrement de baptême*, Paris 1881–82, 2 vol.; Das hl. Sakrament der Taufe in Beziehung zur kirchlichen Kunst (Kirchenschmuck, Jahrg. 1880, 11).

Allegorie des Sakraments des Abendmahls. Von dem Herrn selbst in der Nacht vor seinem Tode eingesetzt, reicht die Feier des hl. Abendmahls, wie sich aus 1. Kor. XI, 20–34 ergibt, bis in das Urchristentum zurück. Es ist auch heute bei allen christlichen Konfessionen das höchste Fest, wenn es auch in Form und Auffassung verschieden gefeiert wird. Deshalb nimmt auch nicht nur die historische Darstellung des Abendmahls, sondern auch die allegorische Auslegung des Sakraments einen hervorragenden Platz in der christlichen Kunst ein. – A. N. Didron: *Iconographie des sacrements* (Annales archéologiques tom. XXII, XXVI, XXVII; J. Corblet: *Histoire dogmatique du sacrement de l'Eucharistie*, Paris 1885–86, 2 vol.; C. Wirz: *Die hl. Eucharistie in der Kunst*, München–Gladbach 1912.

Die zehn Gebote. Wir finden sie sowohl für sich, und zwar meist als zwei von Moses gehaltene Tafeln, dargestellt, als auch in Verbindung mit den zehn Strafen der Ägypter, die als Folge der Verfehlungen gegen das göttliche Gesetz angesehen wurden. Wie schon J. Geffken in seinem »Bildercatechismus des fünfzehnten Jahrhunderts«, Leipzig 1855, S. 77 bemerkte und wir auf mehreren unserer Blätter bestätigt finden, wurde das siebente Gebot mit dem sechsten öfter in der Reihenfolge vertauscht. – F. Falk: *Die Dekalog-Erklärungen* (Historisch-politische Blätter, Bd. CIX, S. 81); Delisle: *Livres d'images destinés à l'instruction religieuse* (Extr. de l'Histoire littér. de la France, tom. XXXI), Paris 1890 – letzteres kommt auch für die folgenden Absätze in Betracht.

Das Vaterunser. Dieses wurde im XV. Jahrhundert vielfach mit religiösen und mystischen Erläuterungen versehen; während aber das Credo im früheren, der Dekalog erst im späteren Mittelalter auf Wand- oder Deckengemälden, Altarflügeln und Kirchengерäten dargestellt wurden, war dies bei dem Pater noster nicht der Fall, wohl weil die bildliche Darstellung zu große Schwierigkeiten verursachte.

Das Glaubensbekenntnis. Während die Gebote und das Vaterunser der Bibel entnommen sind, stammt das Bekenntnis aus der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts und erhielt erst im fünften seine jetzige Gestalt. Ambrosius († 397) ist der erste, der berichtet, daß die Apostel kurz vor ihrer Trennung das Credo gemeinsam in Jerusalem verfaßt hätten, indem jeder von ihnen einen Satz desselben ausgesprochen habe. Dementsprechend wurde im späteren Mittelalter das Credo fast stets mit den Figuren der Apostel verbunden, doch ist deren Reihenfolge nicht immer die gleiche. Außerdem erweiterte man die Zusammenstellung noch dadurch, daß man den einzelnen Sätzen noch Aussprüche der Propheten gegenüberstellte, wie wir dies auf mehreren unserer Blätter feststellen können. Auch wird im Inventar des Herzogs Philipp des Guten von Burgund vom 12. Juli 1420 »Ung tapis de haulte lice, du Credo, fait d'ymages d'appostres et prophetes« aufgezählt. – Hahn: *Bibliothek der Symbole und Glaubensregeln der alten Kirche*, Breslau 1877; C. Wernicke: *Die Darstellungen des Apostolischen Glaubens* (Christliches Kunstblatt 1887, Nr. 7 und Bd. XXXI, Nr. 3; J. Ficker: *Die Quellen für die Darstellung der Apostel in der althristlichen Kunst*, Altenburg 1886; F. Falk: *Die Credo-Erklärungen* (Historisch-politische Blätter, Bd. CIX, S. 721 ff.).

Die Beichttafeln. Sie hatten den Zweck, Personen, die beichten wollten, im Anschluß an die Zehn Gebote an alle möglichen Sünden zu erinnern, damit sie nicht aus Vergeßlichkeit für eine von ihnen begangene Sünde keine Lossprechung erhielten. Noch ausführlicher als die geschriebenen oder gedruckten Zettel war die Anleitung in einem Blockbuch (Manuel IV, S. 251).

Heiltümer. Trotz der zuweilen recht großen Entfernungen und erheblichen Mühsale waren in jenen Tagen Wallfahrten zu Heiltümern etwas selbstverständliches, weil man dadurch großen Ablaß erwerben konnte. Deswegen erschienen illustrierte Verzeichnisse der Heiltümer nebst Angaben, wann sie zur Schau gestellt wurden und welchen Ablaß man dadurch erwerben könne, nicht nur als Einblattdrucke in erheblicher Zahl, sondern es gab auch Reiseführer in Buchform und Landkarten, auf denen der Weg vorgezeichnet war.

Die sieben Todsünden. Nach 1. Joh. V, 16 und 17 unterscheidet die Kirche zwischen lässigen und Todsünden. Letztere haben den seelischen Tod zur Folge, d. h. sie haben, solange das Vergehen nicht durch die Reue getilgt ist, keinen Anspruch auf die göttliche Gnade. Gibt es auch keine kanonische Entscheidung, welche Sünden als Todsünden zu betrachten sind, so galten nach Petrus Lombardus im allgemeinen Hochmut, Wollust, Geiz, Zorn, Neid, Trägheit des Herzens und Völlerei als solche. Für die bildliche Darstellung derselben, denen man häufig die sieben Tugenden (vgl. den folgenden Absatz) gegenüberstellte, bildete sich im XV. Jahrhundert eine ziemlich feststehende Richtschnur aus. Die Sünden wurden als weibliche Wesen abgebildet, die auf unreinen Tieren ritten, und zwar gewöhnlich der Stolz auf einem Dromedar, die Unkeuschheit auf einem Bären, der Geiz auf einer Antilope, der Zorn auf einem Kamel oder tollen Hund, der Neid auf einem Drachen, die Gleichgültigkeit auf einem Esel und die Unmäßigkeit auf einem Wolf, aber die Tiere sind nicht immer die gleichen, außerdem trug jede Figur einen Wappenschild, doch herrscht in dieser Beziehung noch weniger Übereinstimmung. Gedruckte Ausgaben mit solchen Bildern erschienen 1474 und 1482 in Augsburg, eine niederdeutsche 1490 in Magdeburg (Manuel V, 5354–56). – X. Barbier de Montault: Les sept péchés capitaux. Fresque de l'église de la Pommeraie-sur-Sèvres. Vannes 1888.

Die Tugenden wurden nicht so häufig wie die Laster abgebildet. Ursprünglich hatte man deren nur vier (Kardinaltugenden), nämlich Tapferkeit, Klugheit, Mäßigkeit und Gerechtigkeit, später erweiterte man deren Zahl, als Gegensatz zu den Sünden, auf sieben, indem man Glaube, Liebe, Hoffnung hinzufügte, oder man bezeichnete für den Klerus als solche auch: Demut, Keuschheit, Freigebigkeit, Geduld, Mildtätigkeit, Frömmigkeit und Mäßigkeit. – Barbier de Montault: L'iconographie des vertus (Extrait de la Revue de l'art chrétien) 1864, Crosnier: Iconographie chrétienne, p. 237–252, Kreuser: Christlicher Kirchenbau, Regensburg 1860, S. 692–94, R. Stettiner: Die illustrierten Prudentius-Handschriften, Berlin 1895.

Reine und unreine Tiere. Schon 3. Mos. XI werden sie unterschieden, unrein waren besonders alle Kriechtiere (Schlangen, Kröten), Raubvögel und Raubtiere, doch auch manche zahme Tiere wie Schweine, Hasen und Kaninchen. Im Brief des Apostel Barnabas, der früher als kanonisch galt, nach neuerer Forschung aber erst dem Anfang des II. Jahrhunderts angehört, werden bereits die reinen und unreinen Tiere als Symbole der Tugenden (des Lichts) und der Laster (der Finsternis) aufgezählt, und beide Arten wurden im Mittelalter vielfach als Schmuck an den Portalen der Kirchen angebracht. Unabhängig davon ist jedoch die vergleichende Symbolik der Altersstufen (siehe die übernächste Seite) mit der Tierwelt, da hier nicht der religiöse, sondern der profane Standpunkt den Ausschlag gab. – W. Ambrosiani: Le symbolisme des animaux au moyenâge (Revue de l'art chrétien tom. XXX, 5,

G. Heider: Über Thiersymbolik, Wien 1849, Beiträge zur Kenntnis der Thiersymbolik (Zeitschrift für Museologie 1881, Nr. 12 und 14).

Christentum und Judentum. Beide, als Gegensatz gedacht, werden als Frauen abgebildet: Die Ecclesia gewöhnlich mit Kelch und Siegesfahne, die Synagoge mit verbundenen Augen, zerbrochenem Speer und vielfach von einem Bock begleitet. – P. Weber: Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst, Ikonographie der Kirche und Synagoge, Stuttgart 1894.

Frau Welt. Sie ist, z. B. am Baseler und Wormser Dom und an der Nürnberger St. Sebaldskirche, als jugendliche Frau dargestellt, deren Rücken von Würmern zerfressen wird. Diese Auffassung findet sich wohl zuerst in Konrads von Würzburg Gedicht »Der Welt Lohn«: Der Ritter Wirnt von Gravenberg sieht die schöne jugendliche, prächtig gekleidete Frau. Als sie ihm aber dann ihren schrecklich zerfressenen Rücken zeigt, büßt er sein bisheriges leichtfertiges Leben durch Teilnahme an einem Kreuzzuge, von dem er nicht heimkehrt.

PROFANES

Profane Szenen wurden in die graphischen Künste erst durch die »Liebesgärten« eingeführt, doch stellen auch diese, abgesehen von einzelnen Narrenfiguren, nur Szenen aus vornehmen Kreisen dar, so wie sich auch die »Satiren« im allgemeinen auf die höchststehenden Personen (Päpste, Fürsten) beschränken. Bauern und Leute niedrigen Standes wurden zuerst von Schongauer und dem Hausbuchmeister zur Darstellung gebracht.

Die Lebensalter. Der Vergleich der menschlichen Altersstufen mit der Tierwelt geht zum Teil auf altgermanische Quellen zurück. Man unterschied hierbei das männliche von dem weiblichen Geschlecht, indem man ersteres mit Vierfüßlern, das zweite mit der Vogelwelt in Verbindung brachte. Man zerlegte die Lebensjahre in Dekaden und verglich die männlichen der Reihe nach mit einer Geiß, einem Kalb oder Bock, Stier, Löwen, Fuchs, Wolf, Hund, Katze, Esel, die weiblichen mit einer Wachtel, Taube, Elster, Pfau, Henne, Gans, Geier, Eule, Fledermaus, doch gibt es auch andere Einteilungen in sieben, vier oder drei Lebensstufen. – John Winter Jones: *Observations on the origin of the division of man's life into stages* (Zeitschrift »Archaeologia«, Bd. XXXV, London 1853, p. 167); A. de Gubernatis: *Die Thiere in der indo-germanischen Mythologie*, Leipzig 1874; Molsdorf: *Symbolik*, Leipzig 1926, S. 246ff.

Lebensrad und Glücksrad. Der Grundgedanke ist bei beiden ziemlich der gleiche. Bei ersterem sind die Lebensalter von der Wiege bis zum Grabe um ein Rad gruppiert: links ist der Aufstieg, im Mannesalter erreicht man den Gipfel, dann geht es langsam wieder herab, dem Ende entgegen. Das Glücksrad zeigt in ähnlicher Weise, wie der strebsame Mann nach Überwindung der Mitbewerber den Zenit seines Glückes erreicht und dann langsam von Ruhm und Gut wieder Abschied nehmen muß. Das eine Mal ist es die Zeit (der Tod), die das Rad dreht, das andere Mal Fortuna. – Darstellungen dieser Art findet man schon in der byzantinischen Kunst, und sie waren im Abendland allenthalben bekannt. In Frankreich sind namentlich die Skulpturen zu Beauvais und Amiens (Le portail Saint-Honoré, dit de la Vierge dorée, Amiens 1844 und *Annales archéologiques*, vol. I, liv. VII) zu erwähnen. Jenseits des Kanals kannte man das Rad ebenfalls, denn in dem altenglischen Gedicht »Morte Arthure« (herausg. von G. G. Perry, London 1865) träumt der Held kurz vor dem Tode von dem Glücksrad. In der Schweiz ist namentlich die Skulptur an der Galluspforte des Domes zu Basel bemerkenswert und in Italien die von einem gewissen Briolotus gefertigte Rota Fortunae am Portal von San Zeno zu Verona. – Vgl. Sotzmann im *Deutschen Kunstblatt* 1850, S. 10–13 und 1851, S. 294.

Der Tod und Totentanz. Während er im Altertum als Mann im jüngeren oder mittleren Alter dargestellt wurde, erschien er dem Mittelalter meist als eine nur aus Haut und Knochengerüst be-

stehende Figur, deren Unterleib in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts meist geöffnet ist, während allenthalben Würmer herauschauen, daneben begann man aber auch ihn als Skelett darzustellen. In Frankreich und Italien wurde er auch vielfach als Frau abgebildet, wozu wohl nicht nur der grammatikalische Unterschied (la mort, la morte, aber der Tod) die Veranlassung bot, sondern auch die Absicht, die vollkommenste Körperschönheit dem völligen Zerfall nach dem Tode gegenüberzustellen. Eine besondere Gruppe bilden dann noch die Allegorien, wie der Tod als Schachspieler und die Totentänze, von denen namentlich die letzteren eine fast unübersehbare Literatur hervorgerufen haben. – P. C. Hilscher: Beschreibung des sogenannten Todten-Tanzes, Dresden 1705, L. Suhl: Der Totentanz, Lübeck 1783, Douce: The dance of death, London 1790 (mehrfach wieder aufgelegt), G. Peignot: Recherches historiques et littéraires sur les danses des morts, Dijon 1826, A. Jubinal: La danse des morts, Paris 1841, H. F. Maßmann: Literatur der Totentänze, Leipzig 1840 und Die Baseler Totentänze, Stuttgart 1847, B. Leu: Totentanz in Luzern, Luzern 1843, F. Naumann: Der Tod in allen seinen Beziehungen, Dresden 1844, C. Zandetti: Danza de la morte, Milano 1845, E.-H. Langlois: Essai historique sur les danses des morts, Rouen 1851, W. Wackernagel: Die Totentänze (M. Haupt's Zeitschrift für deutsches Altertum, Bd. IX, 1853, S. 302 ff.), G. Kastner: Les danses des morts, Paris 1855, G. Vallardi: Trionfo é Danza della Morte, Milano 1859, W. Lübke: Der Totentanz in der Marienkirche zu Berlin, Berlin 1861, Mantels und Milde: Totentanz in der (Lübecker) Marienkirche, Lübeck 1866, C. Meglinger: Totentanz in Lucern, Lucern 1857, H. Baethke: Der Lübecker Totentanz, Berlin 1873 und des Dodes Danz (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart, Bd. CXXVII), Tübingen 1876, F. Prüfer: Der Totentanz in der Marienkirche zu Berlin, Berlin 1876 und 1883, Wessely: Gestalten des Todes und des Teufels in der darstellenden Kunst, Leipzig 1877, F. Crull: Nachricht von einem Totentanze zu Wismar, Schwerin 1877, F. S. Vögelin: Die Wandgemälde im bischöflichen Palast zu Chur, Zürich 1878, P. Vigo: La danse macabre in Italia, Livorno 1878, Rahn: Zur Geschichte des Totentanzes, A. Wolmann: Die Totenbilder in Chur (Kunstchronik, Bd. XIII, S. 281), R. Springer: Die Totentänze (Illustrierte Deutsche Monatshefte 1880, S. 723 ff.), F. Merino: Della danza macabre e di altri bizzarri orrati nelle antiche chiese e nei primi libri di divozione (Il Bibliofilo 1881) und Madrid 1884, W. Bäumker: Der Totentanz, Frankfurt a. M. 1881, G. de Vaudichon: La danse macabre (Société des études historiques à Paris, L'investigateur, 1882, nov. und décembre.), F. Soleil: La danse macabre de Kermaria-an-Isquit, Saint-Brieux 1882, J. Gerson: La Danse macabre, Paris 1883, O. Adamek: Darstellung des Todes in der griechischen Kunst, Graz 1886, Die Wandlungen in der Darstellung des Todes in der bildenden Kunst (Archiv für kirchliche Baukunst und Kirchenschmuck 1888, XII), G. E. Sears: A collection of works illustrative of the dance of death, New York 1889, A. Benda: Wie die Lübecker den Tod gebildet, Lübeck 1891, Trimmel: Iconographie des Todes (Mitth. d. k. k. Central-Commission, Bd. X und XIII), W. Seelmann: Die Totentänze des Mittelalters, Norden 1893 (S. A. aus dem »Niederdeutsches Jahrbuch«, Bd. XVII), A. Goette: Holbeins Totentanz und seine Vorbilder, Straßburg 1897, W. L. Schreiber: Die Totentänze (Zeitschrift für Bücherfreunde, 2. Jahrg. (1898 Oktober-Dezember), Max J. Friedländer: Des Dodes Dantz, Lübeck 1489 (Graph. Gesellschaft, XII. Veröffentl., Berlin 1910), H. Th. Bossert: Ein altdeutscher Totentanz, Berlin (1921), R. Helm: Skelett- und Todesdarstellungen (Heft 255 der Studien zur deutschen Kunstgeschichte).

Drei Tote und drei Lebende. Unter den vielen Sagen und Märchen, die sich mit dem Tode beschäftigen, ist eine der ältesten die Erzählung von den drei jungen Königen, die auf der Jagd drei toten Standesgenossen begegnen, die ihnen zurufen »Was ihr seid, das waren wir, was wir sind, das werdet ihr!« Sie ist uns schon in einem recht alten französischen Gedicht überliefert, und aus den

Rechnungen der Grafen von Savoyen ergibt sich, daß ein Mitglied derselben bereits im Jahre 1307 zwei Gemälde, die diese Szene darstellten, für 353 francs kaufte (Schnaase: Geschichte der bildenden Künste, Bd. VI, S. 547). Vielleicht noch älter dürfte das Fresko in St. Segolena zu Metz sein. Im Campo Santo von Pisa ist ein ähnliches, aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts stammendes Gemälde, doch sind die drei Toten nicht zu Pferde, sondern ruhen in ihren Gräbern. – Karl Künstle: Die Legende der drei Lebenden und der drei Toten und der Totentanz, Freiburg in Br. 1908.

Kalender. Außer den in Holztafeln geschnittenen Bauerkalendern kannte man sowohl geschriebene als gedruckte Kalender in Buchform, die für eine Reihe von Jahren ausreichten (Manuel IV, p. 403 ff.), und Wandkalender, die nur für ein Jahr berechnet und meist mit einem Neujahrswunsch versehen waren. Außerdem enthielten letztere fast immer Anweisungen für das rechtzeitige Aderlassen, da man dieses unter gewissen Konstellationen des Tierkreises als außerordentlich heilbringend, unter anderen aber für direkt lebensgefährlich ansah (Bauer: Geschichte der Aderlässe, München 1871). Daneben gab es noch »Praktiken«, die auf astrologischer Grundlage allerlei Heil und meist noch mehr Unheil für das kommende Jahr prophezeiten.

Die sieben Planeten. Schon im Altertum war die Ansicht verbreitet, daß die Planeten einen außerordentlichen Einfluß auf die Menschen, besonders bei deren Geburt, ausübten, ja wir finden sogar dieselben Anschauungen bei den alten Mexikanern und anderen amerikanischen Völkerstämmen. In Europa war diese Ansicht im XIV. und XV. Jahrhundert allgemein verbreitet, wovon uns Bilderhandschriften, Kupferstiche, Blockbücher (Manuel, Bd. IV, S. 417 ff.) und Einzelholzschnitte einen vollständigen Beweis liefern. – A. Hauber: Planetenkinderbilder und Sternbilder (Heft 194 der Studien zur Deutschen Kunstgeschichte).

Medizinisches. Im XV. Jahrhundert machten die ärztliche Kunst und die Krankenpflege mancherlei Fortschritte. Neben der Pest und dem Aussatz, die schon genug Opfer forderten, trat schließlich auch noch die Syphilis auf. Man errichtete Krankenhäuser, sorgte dafür, daß die Leprakranken abgesondert wurden und bemühte sich auch, die Ärzte, namentlich durch Vertiefung der anatomischen Kenntnisse, besser auszubilden. So erschienen neben den soeben erwähnten Aderlaßkalendern Abbildungen des menschlichen Skeletts, sowie Einblattdrucke und Bücher über die Pest (vgl. Manuel V, Nr. 4911 ff.) und Lues (C. H. Fuchs: Die ältesten Schriftsteller über die Lustseuche in Deutschland, J. K. Proksch: Literatur über die venerischen Krankheiten, Bonn 1889, aus der sich übrigens ergibt, daß Johann von Speier schon 1104 der Syphilis zum Opfer fiel und daß diese Krankheit in Frankreich schon im XIV. Jahrhundert wütete – daher die Bezeichnung »Mala Frantzosa«).

Himmelserscheinungen und Mißgeburten. Der Aberglaube, der damals so ziemlich die ganze Welt beherrschte, vermutete in jeder außergewöhnlichen Wolkenbildung, Luftfärbung, Erscheinung von Meteoren oder Kometen ein Vorzeichen für ein bevorstehendes Unglück, sei es Krieg oder Überschwemmung, Pest oder Wirbelsturm. Ebenso wurde jede Mißgeburt bei Mensch oder Tier als eine Strafe vom Himmel betrachtet. Infolgedessen fanden Flugblätter, die von derartigen Vorkommnissen berichteten, große Verbreitung.

Die Neun Besten. Es scheint die Bretagne gewesen zu sein, in der man zuerst die drei hervorragendsten Helden des Christen-, Juden- und Heidentums zusammenfaßte. Von dort verbreitete sich diese Gruppierung über Frankreich, wo sie vielen Beifall hatte, bis nach Belgien, während sie in Deutschland wenig Anklang fand. Nach K. Koppmann: Statuen der Neun Besten im alten Rathause,

Hamburg 1879, waren solche im nördlichen Deutschland (Köln, Lüneburg und Hamburg) beliebter als in Süddeutschland, wo sie nur am Schönen Brunnen in Nürnberg dargestellt waren (vgl. auch Frommann im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, Bd. I, S. 140 ff. und F. Küsthart in der Zeitschrift des Harzvereins, Bd. XXII, S. 359 ff.). Dementsprechend besitzen wir auch nur eine einzige Darstellung mit deutschem Text, die am Oberrhein (Schweiz?) entstanden ist und ihre Abhängigkeit von französischen Vorbildern deutlich erkennen läßt, hingegen eine ziemliche Anzahl mit französischem Text. Daher ist die moderne französische Literatur über diesen Bilderkreis auch erheblich umfangreicher als die deutsche. Wenn freilich der Verfasser der sonst ganz unterhaltsamen Broschüre »Les preux et la gravure à Liège en 1444, Liège 1873« glaubt, daß die Idee auf ein Turnier von neun Herren und Damen zurückzuführen sei, das zu Ehren des Bischofs Johann von Hinsberg im August 1444 stattfand, so ist dies natürlich verfehlt, hingegen hat sein Landsmann Edouard Fétis in den Documents iconographiques et typographiques de la Bibliothèque Royale de Belgique, Bruxelles 1877, p. 67 ff. die historische Entwicklung zutreffend klargelegt. – Von Franzosen wären noch zu erwähnen: Lacroix et Seré: Le moyen âge et la renaissance, Paris 1849, vol. II (Roman fol. V), Barbier de Montault: Traité d'iconographie, p. 269; M. Bréval (Gazette des Beaux-Arts 1859, le comte F. van der Straaten Ponthoz: Les neuf Preux etc., Pau 1864; Vallet de Viriville: Armorial de France, Angleterre, Ecosse, Allemagne etc., Paris 1866; O. Thierry-Poux: Premiers monuments de l'imprimerie en France, Paris 1890.

Städteansichten und Landkarten. Wir besitzen Ansichten von Florenz, Murano und Venedig, von deutschen Städten sind zwar eine ganze Anzahl in Schedels Weltchronik, doch sind sie nicht als Einzelblätter erschienen. Wohl aber sind Landkarten von Deutschland, zumal solche, auf denen der Weg zur Pilgerfahrt nach Rom eingezeichnet war, in größerer Zahl angefertigt worden, und zwar anscheinend zumeist in Nürnberg. – A. Wolkenhauer in den deutschen geographischen Blättern, Bd. 26 (1903), S. 130.

Satiren. Ein Blatt, das die politische Lage zur Zeit der Zusammenkunft des Kaisers Friedrichs III. mit dem Papste Paul II. im Jahre 1469 verspottet, existiert in mehreren, teils in Deutschland, teils in Italien entstandenen Varianten, und wurde sogar noch 1576 neu wieder aufgelegt. Ein anderes, das sich mit den Mißerfolgen Ludwigs XII. beschäftigt, erschien in Frankreich. Unpolitische Satiren, namentlich solche, die gegen die Juden und deren Wucher gerichtet waren, wurden zahlreich gedruckt, aber auch die Mönche und selbst das Papsttum mußten sich manch bitteren Spott gefallen lassen. In Frankreich nahm man auch Schwätzer, Modenarren und ähnliche lächerliche Figuren aufs Korn, in Deutschland erfreute sich eine Zusammenstellung von acht oder sechzehn Schalken (d. h. Handwerkern oder Hausierern, die ihre Kunden betrügen) oder auch von Narren, die später in Sebastian Brants »Narrenschiff« ihren Gipfel erreichten, besonderer Beliebtheit. Wahrscheinlich ist das satirische Gebiet aber wesentlich umfangreicher gewesen, doch ging wohl das Meiste verloren, zumal, so weit es die Mode betraf, das, was heute lächerlich erschien, bald allgemeinen Anklang fand. Nur das Gebiet des ungleichen Liebespaares – der Jüngling, der um die reiche Matrone buhlt, und der Alte, der ein junges Mädchen freien will – behielt durch die Jahrhunderte hindurch die gleiche Anziehungskraft für die Spötter.

Schmähbriefe. Man kann diese wohl ebenfalls zu den Satiren rechnen, doch ist es nicht mehr der harmlose Spott, sondern die beißende, ehrverletzende Rache, die den Gegner moralisch vernichten will. Solche Briefe, ursprünglich geschrieben, später gedruckt und illustriert, wurden in der Nachbarschaft des gegnerischen Wohnorts an Kirchentüren und sonstigen verkehrsreichen Plätzen angeschlagen. Um

die Auswüchse dieser Selbsthilfe, die eine Zeitlang überhand nahmen, zu unterdrücken, setzte die Carolina (1533) strenge Strafen gegen diejenigen fest, welche die behaupteten Anschuldigungen nicht nachweisen konnten. – Haßler in den »Verhandlungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm«, 1846.

Der Hausrat. Zusammenstellungen von allen Dingen, deren man im Haushalt bedarf, erschienen theils als Gedichte in Buchform (Manuel V, 3435–38, 4004–07), theils als Einblattdrucke mit vielen Bildern und knappem Text als Anleitung für junge Ehepaare. – Th. Hampe: Gedicht vom Hausrat, Straßburg 1899.

Vom Familienleben. Im allgemeinen beschränkte man sich auf die Darstellung vornehmer Personen, Szenen aus dem bürgerlichen Leben waren wenig begehrt, und für den Bauernstand hatten die Städter überhaupt kein Interesse. Zwar schenkte der Kupferstich, der sich an kleine auserwählte Kreise wandte, im letzten Viertel des XV. Jahrhunderts dem bürgerlichen und bäuerlichen Leben schon etwas mehr Beachtung, aber der Formschnitt, der hauptsächlich auf Messen und Märkten Absatz fand, ging achtlos an ihm vorüber.

Alphabete. Buchstaben aus grotesken Menschen- und Tierfiguren finden sich vereinzelt schon in älteren Handschriften, ein vollständiges in Holz geschnittenes Alphabet, das mehrfach kopiert wurde, ist aber erst 1464 entstanden, und zwar anscheinend von der Hand desselben Zeichners, der die Bilder zur ersten xylographischen Blockbuchausgabe der Ars moriendi entworfen hat. Seitdem erhielt sich das Interesse für derartige Grotesken noch längere Zeit am Oberrhein.

Porträts. Obschon die Porträtkunst in Deutschland keineswegs vernachlässigt war, gelangte sie in der Graphik erst im XVI. Jahrhundert zur Bedeutung. In Italien aber fanden in Holz geschnittene Bildnisse, namentlich solche von Gelehrten als Titelschmuck von ihnen verfaßter Werke, schon im XV. Verwendung, während in Löwen um 1475 Porträts von Druckern als Buchschmuck dienten.

Wappen und Exlibris. Im späteren Mittelalter war das Wappen für jedermann von außerordentlicher Bedeutung und durfte neben der Unterschrift auf keiner Urkunde fehlen. Als nun nach Erfindung der Buchdruckerkunst nicht nur Fürsten und Herren, sondern auch viele Privatpersonen Bücher sammelten, war es naheliegend, daß der Besitzer durch Einzeichnen oder Einkleben seines Wappens in den Buchdeckel sein Eigentum kenntlich machte. Ja, um dieses zu erleichtern, fertigten Holzschnneider Vordrucke mit leeren Schilden an, in die der Bücherfreund nur sein Wappen einzumalen brauchte. – F. Warnecke: Die deutschen Bücherzeichen, Berlin 1890.

Falsche Gulden. Da jeder Reichsstadt und unzähligen Herren und Stiften das Münzrecht verliehen war, außerdem auch ausländisches Geld in Mengen kursierte, so war es für den Geschäftsmann nicht leicht, sich zurechtzufinden, weil die unter der gleichen Bezeichnung umlaufenden Münzen oft von sehr verschiedenem Wert waren. Diesen Wirrwarr nutzten Falschmünzer aus, um völlig wertlose Geldstücke herzustellen. Besonders brachte eine um 1480 bei Göttingen tätige Bande ihre Falschstücke in solcher Zahl in den Verkehr, daß die Behörden in den verschiedensten Teilen Deutschlands Warnungen vor diesen Fälschungen erließen. Die Falschmünzer wurden zur Strafe verbrannt, doch dauerte es noch Jahre, bis die Falschstücke aus dem Verkehr verschwunden waren.

Minderwertige Gulden. Wie schon oben angedeutet, waren auch unter den echten Münzen keineswegs alle vollwertig, wie es das Reichsmünzgesetz von 1402 verlangte. In den Nürnberger Rats-

verlassen werden schon 1456 einige Goldschmiede verwarnt, »fremde Münze in Haufen hereinzubringen«. 1477 wurden die Goldschmiede angewiesen, »auf gefährliche oder verdächtige Gulden zu achten«, in den achtziger Jahren wurden verschiedene Leute festgenommen, die entweder beschnittene oder falsche Gulden auszugeben versuchten, so daß der Rat um 1495 Veranlassung nahm, ein mit Abbildungen versehenes Flugblatt der im Umlauf befindlichen minderwertigen Geldstücke drucken zu lassen. Im folgenden Jahrhundert erschienen dann bereits umfangreiche Münzbücher, in denen die kursierenden Gold- und Silbermünzen aller Länder unter Angabe ihres Gewichts abgebildet waren.

Fälschungen. Im zweiten Viertel des XIX. Jahrhunderts waren in Basel und München Fälscher tätig, die Einzelblätter und sogar Bücher, die aus dem XV. Jahrhundert stammen sollten, in den Handel brachten. Teilweise waren es rohe Kopien nach alten Originalen oder Blättern des XVI. Jahrhunderts, teilweise aber auch phantastische Produkte. Die geringe Kenntnis echter Arbeiten der Frühzeit erleichterten diesen Betrug, so daß selbst ernste Sammler den Schwindlern ins Garn gingen. Selbst heute noch sieht man zuweilen bei schweizer oder norditalienischen Altertumshändlern »Die Heiligen der Landschaft Basel 1414«, »Die Streiter Christi 1430« oder die »Anbeter Christi 1460«, und es findet sich unter dem reisenden Publikum immer noch einer oder der andere, der einen solchen »Schatz« erwirbt. Einen Schwindel, der ein halbes Jahrhundert lang alle Welt getäuscht hat, konnte ich 1904 aufdecken (siehe Bd. VI, S. 87 ff.), einen zweiten, dem französische Gelehrte zum Opfer fielen, habe ich bei Nr. 1581m bekannt gegeben, und ich will nur nebenbei bemerken, daß die angeblich in einer Scheune gefundenen alten französischen Spielkarten-Holzplatten (Abb. bei Merlin: Origines des cartes Tf. E, F und G) ebenfalls eitel Schwindel sind. Es gibt aber noch einige andere Blätter, die fragwürdig erscheinen, mir aber doch keine Handhabe bieten, ihre Unechtheit nachzuweisen. Andererseits gibt es ein paar zweifellos echte Blätter, die so völlig aus dem Rahmen der üblichen herausfallen, daß man sie als Fälschungen ansehen möchte – es sind eben keine Arbeiten berufsmäßiger Formschneider, sondern Erzeugnisse von Klosterinsassen. Im allgemeinen möchte ich besondere Vorsicht bei auf Pergament gedruckten Holzschnitten anraten, zwar gibt es solche aus der Zeit von 1430–50 und Ausschnitte aus Meßbüchern, doch war Pergament damals so rar und teuer, daß man es für einfache Marktware nicht verwenden konnte.

DER HEILIGEN-KALENDER

Die jetzt allgemein übliche Bezeichnung der Tage durch Angabe des Datums und des Monats war selbst gegen Ende des XV. Jahrhunderts in Deutschland nur sehr selten; man bezeichnete die Tage vielmehr nach den christlichen Festen und Heiligen. Man sagte und schrieb also beispielsweise nicht »am 22. Juli«, sondern »am Magdalenentag«. Man hielt sich an den seit dem XIV. Jahrhundert allgemein zu Datierungszwecken benutzten Cisionianus, der nur die Feste und die Tage der Hauptheiligen angab. Auf diese Weise gab es natürlich sehr viele Tage, die man nur durch eine Umschreibung bezeichnen konnte, also beispielsweise »am nächsten Montag nach St. Franciscus« bzw. »an dem Dienstag vor Pfingsten« oder auch »an dem dritten Tage nach St. Lucien Tag«. Der Tag vor einem Fest oder Heiligtage wurde »Abend« (vigilia) genannt (wie das noch heute bei dem Wort »Heiligabend« als Tag vor dem Weihnachtsfest üblich ist), z. B. der Sonntage vor Ostern »an dem Abend der Auferstehung unseres Herrn Jesu Christi«; ja zuweilen wurde sogar der Sonntage (Samstag) kurzweg als »Abend« bezeichnet. Der Tag nach einem Feste wurde »nächster«, »laterer« oder »anderer« Tag genannt, in Süddeutschland zuweilen auch einfach »Morgen«. Häufig findet sich die Bezeichnung »der achte Tag« (octava) für den auf den betreffenden Heiligtage folgenden gleichen Tag der nächsten Woche.

Im letzten Drittel des XV. Jahrhunderts begann man vereinzelt, jeden Tag mit dem Namen eines Heiligen zu bezeichnen, wie es heute in den Kalendern üblich ist. Von dem Kalender des Johann von Gmünd kennen wir eine den sechziger Jahren angehörende Blockbuchaussgabe (Man. IV, S. 403), in der nur bei 110 Tagen ein Fest oder der Name eines Heiligen angegeben ist, während eine ein Jahrzehnt jüngere Kopie (Nr. 1903) bei allen Tagen, mit Ausnahme von nur fünf, einen Heiligen oder Festtag verzeichnet. Für die Allgemeinheit und die Datierung von Urkunden usw. blieb diese Namenvermehrung ohne Einfluß, da sich niemand die Tage von dreihundertfünfundsechzig Heiligen merken konnte, wohl aber mag diese Fülle von Namen dazu beigetragen haben, daß sich die Bezeichnung nach Monat und Datum mehr und mehr einbürgerte. — Auf dem nachstehend abgedruckten Kalender sind neben den althergebrachten Tagen auch die der für unseren Bilderkreis in Betracht kommenden Heiligen angegeben. Da die ersten Heiligen Märtyrer (Blutzeugen) waren, deren Andenken seit dem II. Jahrhundert von den christlichen Gemeinden an ihrem Sterbetage (dies depositionis) gefeiert wurde, so wurde auch späterhin der Festtag der Heiligen gewöhnlich auf deren Todestag festgesetzt.

Die Bezeichnungen der einzelnen Monate waren recht verschieden und einige, wie »Herbstmonat«, »Sommermonat« und »Wintermonat«, bezogen sich sogar auf alle drei Monate des betreffenden Vierteljahres, dazu kommen noch, durch die Dialekte veranlaßt, zahlreiche Varianten. Die gebräuchlichsten Bezeichnungen waren für:

Januar: Jenner, Wintermond, Hartmond, Lasmond,

Februar: Hornung, Horner, Rebmond, Spockelmond, Weibermonat, Volborn, Zelle, Selle,

März: Merze, Adiermond, Lenzmonat,

	Januar	Februar	März	April	Mai	Juni
1	Beschneidung Christi	—	—	Hugo	Philippus	—
2	—	Mariä Reinigung	—	Maria Egyptiaca	Jacobus minor	—
3	Genoveva	Ansgar, Blasius	Kunigunde	—	—	Erasmus
4	—	Veronica	—	Ambrosius	Kreuz Erfindung	—
5	—	Agathe	—	Vincenz Ferrer	Florian	—
6	hl. 3 Könige	Dorothea	Thomas Aquino	—	—	—
7	Julianus hospitator	—	—	—	—	Claude
8	—	—	—	—	Maurelius	—
9	—	Altho, Apollonia	—	—	Victor v. Mailand	—
10	Paul v. Theben	—	—	—	—	—
11	—	—	—	Macarius	«Hiob»	—
12	—	—	Gregor magnus	—	—	Onuphrius
13	Hilarius	—	—	—	—	—
14	—	Valentin	—	Lidvina	—	—
15	—	—	Longinus	—	Sophia	Vitus
16	—	Juliana	—	—	—	—
17	Antonius	—	Gertrud	—	—	—
18	—	—	—	—	—	—
19	—	—	Joseph	—	Ivo	—
20	Sebastian	—	—	—	Bernhardinus	—
21	Agnes	—	Benedict	—	Martha	—
22	Vincenz	Petri Stuhlfeier	—	—	—	—
23	—	Willigis	—	Georg	—	Adiacius
24	—	Matthias	—	—	—	—
25	Pauli Bekehrung	—	Simon v. Trient	—	—	Johannes baptista
26	Iuso	—	Catharina v. Schweden	Marcus	—	Dorothea vidua
27	Bathilde	—	Mariä Verkündigung	—	—	—
28	—	—	—	Trudpert	—	—
29	Margareta Ungarn	—	Ruprecht	—	—	Ladislau
30	—	—	—	Catharina Siena	—	Petrus
31	Martina	—	—	Petrus martyr	Maximinus	Paulus

	Juli	August	September	Oktober	November	Dezember
1	—	Petri Kettenfeier	Egidius	—	Allerheiligen	Ansanus
2	Mariä Heimsuchung	—	Stephan v. Ungarn	—	Allerseelen	—
3	Tryphon	—	—	—	Hubertus	Barbara
4	Udalricus	—	—	Franciscus	Emericus	—
5	—	Oswald, Afra	—	—	Zacharias	Nicolaus Myra
6	—	Dominicus	—	Bruno	Leonhard	—
7	—	Albert Trapano	—	—	Willibrord	Mariä Empfängnis
8	—	—	Mariä Geburt	—	—	—
9	—	—	—	Dionysius	—	—
10	—	Laurentius	Nicolaus Tolentin	Gereon	—	—
11	—	—	Cyriacus	Wendelin	Martin v. Tours	—
12	—	—	—	—	—	Lucia, Odilia
13	Heinricus	—	Kreuz Erhöhung	—	—	—
14	Bonaventura	—	Maternus	—	—	—
15	—	Mariä Himmelfahrt	—	—	Albert Magnus	—
16	—	Roßus	—	—	Otmar	—
17	Alexius	—	—	—	—	—
18	—	Clara, Helena	—	Lucas	—	—
19	—	Sebald	—	—	Elisabeth	—
20	Margareta	Bernhard	Eustadius	—	—	—
21	Kümmernis	—	—	—	—	Thomas apost.
22	Magdalena	Sigismund	Matthaeus	Ursula	—	—
23	—	Philipp Florenz	Landelin	—	—	—
24	Brigitta	—	Emmeram	—	—	—
25	—	Minus, Bartholomäus	—	—	—	Weihnacht
26	Jacobus maior	—	—	—	Katharina	—
27	Christophorus	—	—	—	Corbinian	Stephanus
28	Anna	—	Cosmas, Damian	—	—	Joh. evangelista
29	—	Augustin	Eustoditum	Simon	—	Unschuldige Kindlein
30	—	Johannis Enthauptung	—	Judas Thaddäus	—	—
31	—	(Cassian)	Micrael	—	Andreas	—
		—	Hieronimus	Wolfgang	—	Sylvester

April: Ostermonat, Aprill, Aberel, Grasmonat, Uffelle,
 Mai: May, Maymonat, Blumenmonat, Weidemonat, Wonnemonat,
 Juni: Brachmond, Brachet, Rosenmonat,
 Juli: Heumonat, Sommermonat,
 August: Augst, Augstmond, Agest, Ögst, Ährenmonat,
 September: Weidemonat, erster Herbst, Haberaugst, Speltmond, Evenmond, Folmond, Saemon,
 Oktober: Weinmonat, ander Herbst,
 November: Allerheiligenmonat, dritter Herbst, Martinsmond, Schlachtmond, Wintermonat,
 Dezember: Heiligmond, Christmond, Wolfmonat.

Ebenso verschieden war auch die Bezeichnung der Wochentage:

Sonntag: Frohntag, Sunnentag,
 Montag: Maendag, Maindaig, Meintag,
 Dienstag: Eritag, Dinstag, Tinstag, Cistag, Afermontag,
 Mittwoch: Wodenstag, Odenstag, Godenstag, Mittach, Metach, Meden,
 Donnerstag: Dornsdag, Dürstag, Pfintztage, Pfingstag,
 Freitag: Frytag, Fridach, Fro Venustag,
 Sonnabend (Samstag): Sunnawend, Sabbathstag, Sammiztag, Saturnstag, Saterdag.

Da aus dem vorgedruckten Kalender die beweglichen Ostern und die davon abhängigen Festtage nicht zu ersehen waren, so hatte man noch besondere, für den aus 19 Jahren bestehenden Mondzyklus berechnete Tafeln, aus denen sich die sogenannte Goldene Zahl ergab. —

Aus dem alten Kalender verstehen wir auch, weshalb sich die Zahl der Darstellungen im ersten Drittel des Jahrhunderts auf den kleinen Bilderkreis beschränkte, der schon im vorhergehenden Jahrhundert auf Wandgemälden oder als Skulpturen in den Kirchen üblich war, nämlich: Verkündigung, Geburt, Christus am Kreuz, Weltgericht, die Heiligen Antonius, Christoph, Georg, Hieronymus, Sebastian, Vitus, Barbara, Katharina, Dorothea und Margareta. Selbst die später so beliebten Bilder des Schmerzensmanns, einzelne Passionsszenen und die Madonnenbilder findet man nur selten. Wir verstehen nun, daß, wie ich schon auf S. 44 bemerkte, auf den frühen Darstellungen der hl. Veronika eigentlich nur das Antlitz Christi dargestellt wurde, denn diese Heilige gehört nicht zu den alten Hauptheiligen, ja sie fehlt sogar in der besprochenen vermehrten Ausgabe des Kalenders des Johannes de Gamundia aus den siebziger Jahren. Erst seit etwa 1440, als sich die Zahl der Holzschnitzer vermehrte, nimmt auch der Bilderkreis einen größeren Umfang an: die Lokalheiligen kommen zur Geltung, die Nothelfer spielen eine wichtige Rolle, die religiösen Orden sorgen für die Verbreitung der Bilder ihrer Stifter und der hauptsächlichsten Mitglieder ihrer Ordensgemeinschaft, sowie der von ihnen erstrebten Ziele, z. B. der Verehrung des Rosenkranzes. Dazu kamen dann Bilder von Heiligen, die man als Beschützer gegen die Pest und andere Krankheiten anrief, und einzelne Andachtsbilder, denen von Päpsten für diejenigen, die im Gebet vor denselben ihre Sünden bereuen würden, ein größerer Ablass verliehen worden war, was von einzelnen geschäftstüchtigen Formschnitzern dazu ausgenutzt wurde, daß sie unter von ihnen gefertigte religiöse Bilder apokryphe Ablassgewährungen setzten.

ENDE DES SIEBENTEN BANDES

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Vorwort	VII
Literatur-Verzeichnis	IX
Einleitung	1

DER HOLZSCHNITT

A. DIE GESCHICHTE DES HOLZSCHNITTS

	Seite		Seite
Anfang des Bild-Holzchnitts	7	Fortentwicklung der zweiten Periode	21
Heimat des Bild-Holzchnitts	9	Die Blockbücher	24
Frühperiode des Holzchnitts	14	Europäischer und chinesischer Druck	33
Druckverfahren und Technik	17	Letztes Drittel des Jahrhunderts	35
Frage der Eigenhändigkeit	20		

B. HILFSMITTEL ZUR DATIERUNG

Die Auffassung	44	Kreuzigungsbilder	51
Der Faltenwurf	45	Die Nimben	52
Die Haartracht	46	Die Bewaffnung	53
Die Kleidertracht	48	Verschiedenes	54

C. DIE BEMALUNG

Eigenheiten	55	Schablonen und Farbendruck	58
-----------------------	----	--------------------------------------	----

D. DER HOLZSCHNITT IM AUSLAND



Italien	60	England	62
Niederlande	60	Spanien	62
Frankreich	61	Europäischer Osten	62

E. DIE SPIELKARTEN

Vergleichende Tabelle	63	Die Kartenmacher	64
---------------------------------	----	----------------------------	----

DER METALLSCHNITT

Einleitung	69	Meister der Aachener Madonna	77
Vorgeschichte und Frühzeit	70	Der Keulenmeister	78
Die Heimat	72	Meister mit Maschenhintergrund	78
Entwicklung und Technik	73	Verschiedene Werkstätten	78
Die Metallschneider	75	Niederrheinische Werkstätten	79
Oberrheinische Werkstätten	77	Meister D	79
Meister von 1454	77	Zeitgenossen des Meisters D	79
Meister der Stoegerschen Passion	77	Meister des Jesus in Bethanien	79

	Seite		Seite
Kölnische und niederdeutsche Werkstätten	80	Meister des Wappens Christi	82
Meister bartholmeus	80	Meister des hl. Rochus	82
Meister mit Kölner Wappen	80	Monogrammist 	83
Werkstatt der Kirchenväter-Bordüre	81	Monogrammist 	83
Meister der Bergwolken	81	Formschneider mit Laubwerkrahmen	83
Meister der Frankfurter Passion	81	Unbestimmbare Werkstätten	83
Meister der Tapetengrund-Passion	81	Metallschnitte mit schwarzem Hintergrund	83
Meister der Kölner Schutzheiligen	82		
Verschiedene Werkstätten	82		
Meister aus verschiedenen Gegenden	82		

DER TEIGDRUCK

Das Druckverfahren	87	Die Holzschnitt-Teigdrucke	90
Die Entstehungszeit	88	Die Außenseiter	91

DER MITTELALTERLICHE BILDERKREIS

DAS ALTE TESTAMENT

Die Schöpfung	95	Abrahams Opfer	95
Adam und Eva	95	Gesetzgebung auf Sinai	95

DAS NEUE TESTAMENT

Verkündigung	96	Jesu Versuchung durch Satan	97
Maria und Elisabeth	96	Hochzeit zu Kana	97
Christi Geburt	96	Jesus heilt Kranke	97
Verkündigung an die Hirten	96	Die Bergpredigt	98
Beschneidung	96	Christi Verklärung	98
Anbetung der hl. drei Könige	96	Jesus und die Samariterin	98
Darstellung im Tempel	97	Der barmherzige Samariter	98
Flucht nach Ägypten	97	Die Juden wollen Jesus steinigen	98
Herodis Kindermord	97	Jesus begrüßt Zachäus	98
Der zwölfjährige Jesus im Tempel	97	Auferweckung des Lazarus	98
Christi Taufe	97	Salbung Jesu durch die Sünderin	98

DIE PASSION CHRISTI

Einzug in Jerusalem	98	Schaustellung Christi	101
Vertreibung der Wechsler	99	Kreuztragung	113, 101
Fußwaschung	99	Entkleidung	108, 102
Abendmahl	99	Christus am Kreuz	102
Jesus am Ölberg	99	Die Kreuzabnahme	102
Das Erschrecken der Häscher	99	Die Beweinung	103
Die Gefangennahme	100	Die Grablegung	103
Jesus vor Annas	100	Die Auferstehung	103
Jesus vor Kaiphas	100	Die hl. Frauen am Grabe	103
Petri Verleugnung	100	Der Auferstandene erscheint Magdalena	103
Verhöhnung durch die Juden	100	Christus in Emaus	103
Jesus vor Pilatus	100	Der Unglaube des Thomas	104
Jesus vor Herodes	100	Christus erscheint den Jüngern	104
Pilatus wäscht seine Hände	100	Himmelfahrt Christi	104
Die Geißelung	100	Ausgießung des hl. Geistes	104
Die Dornenkrönung	101	Das jüngste Gericht	104
Verspottung Christi	101	Sturz des Antichrists	105

APOKRYPHEN UND LEGENDEN

	Seite		Seite
Joaſchim aus dem Tempel gewieſen	106	Die ſieben Fälle Chriſti	108
Umarmung an der Goldenen Pforte	106	Chriſti Entkleidung in Mariä Gegenwart	108
Die Geburt der Jungfrau Maria	107	Vorbereitungen zur Kreuzigung	108
Mariä Tempelgang	107	Annagelung auf das Kreuz	108
Joſeph's Stab grünt	107	Kreuzaufrichtung	108
Mariä Vermählung	107	Höllenfahrt Chriſti	108
Wochenſtube Mariä.	107	Sturz des Teufels in die Hölle	109
Ruhe auf der Flucht.	107	Der Auferſtandene erſcheint ſeiner Mutter	109
Die hl. Familie in Ägypten	107	Tod der Jungfrau Maria	109
Jeſus nimmt Abſchied von Maria	108	Himmelaufnahme Mariä	109
Geißelung Chriſti in Mariä Gegenwart	108	Krönung Mariä	109

DIE HL. DREIEINIGKEIT

Die hl. Dreieinigkeit (Gnadenſtuhl)	110	Gottvater ſchießt Peſtpfeile	110
Gottvater	110	Der hl. Geiſt	111

JESUS CHRISTUS

Das hl. Antlitz	111	Chriſtus, ſein Kreuz tragend	113
Das hl. Jeſuskind.	112	Der Crucifixus	113
Salvator mundi	112	Die Pietà	113
Der gute Hirt.	113	Chriſtus vom Engel geſtützt	114
Chriſtus in der Kelter	113	Der Auferſtandene mit Maria und Johannes	114
Der Schmerzensmann	113		

DIE JUNGFAU MARIA

a. Allein

Das Marienbild	115	Maria die Schmerzensreiche	116
Die Jungfrau im Ährenkleid	115	Himmelaufnahme und Krönung.	109
Maria als Beſchützerin	116	Die Einhornjagd	116
Maria im Rosenkranz	116		

b. Mit dem Jeſuskinde

Die Madonna	117	Die Madonna in der Glorie.	118
Die byzantinische Madonna	117	Die Madonna von Loreto	118
Die Jungfrau nährt das Kind	118	Die Madonna mit Heiligen	118

DIE HEILIGEN

St. Achacius	120	St. Antonius	123
St. Adrian	120	St. Antonius von Padua	123
St. Affer	120	St. Apollonia	123
St. Afra	120	Die Apoſtel	124
St. Agathe	120	St. Auguſtin	124
St. Agnes	121	St. Barbara	124
St. Albert der Große	121	St. Bartholomaeus	125
St. Albert von Sizilien (Trapano)	121	St. Bathilde	125
St. Alexius	121	St. Benedict	125
St. Altho	121	St. Bernhard	125
St. Andreas	121	St. Bernhard von Menthon	126
St. Anna und die Sippe Jeſu	122	St. Bernhartin von Siena	126
St. Anſanus	123	St. Blasius	126
St. Anſgar	123	St. Bonaventura	127

	Seite		Seite
St. Brigitta	127	St. Ladislaus von Ungarn	139
St. Bruno	127	St. Lambert	139
St. Cassian	127	St. Landelin	139
St. Catharina von Alexandrien	127	St. Leonhard	139
St. Catharina von Schweden	128	St. Lidvina	139
St. Catharina von Siena	128	St. Longinus	139
St. Christoph	128	St. Lorenz	140
St. Clara	128	St. Lucas	140
St. Claudius	128	St. Lucia	140
St. Conrad	129	St. Macarius	140
St. Corbinian	129	St. Magdalena	140
St. Cosmas und Damian	129	St. Marcus	141
St. Cyriacus	129	St. Margareta	141
St. Dionysius (Denis)	129	St. Margareta von Ungarn	141
St. Dominicus	129	St. Maria Egyptiaca	141
St. Dorothea	130	St. Martha	141
St. Dorothea Witwe	130	St. Martin von Tours	142
St. Egidius (Gilles)	131	St. Martina	142
St. Elisabeth	131	St. Maternus	142
St. Emerich von Ungarn	131	St. Matthaeus	142
St. Emmeram	131	St. Matthias	143
St. Erasmus	131	St. Maurelius	143
St. Eustachius	132	St. Maximin	143
St. Eustodius	132	St. Michael	143
Die Evangelisten	132	St. Minus (Maginus)	143
St. Florian	132	St. Monica	143
St. Florinus	132	St. Nicolaus von Myra	144
St. Franciscus	132	St. Nicolaus von Tolentino	144
St. Genoveva	133	St. Notburga	144
St. Georg	133	Die hl. Nothelfer	144
St. Gereon	134	St. Odilia (Otilia)	145
St. Gertrud von Nyvel	134	St. Onophrius	145
St. Gregor der Große	134	St. Opportuna	146
St. Heinrich und St. Kunigunde	135	St. Oswald	146
St. Helena	135	St. Otmar	146
St. Herakleios	135	St. Pantaleon	146
St. Hieronymus	135	St. Paulus	146
St. Hiob	136	St. Paul von Theben	147
St. Hubertus	136	St. Petrus	147
St. Hugo	136	St. Petrus und St. Paulus	147
St. Jacob der Ältere	136	St. Petrus Martyr	147
St. Jacob der Jüngere	136	St. Philippus	147
St. Johannes Evangelist	137	St. Philippus von Florenz	148
St. Johannes Täufer	137	Pontius Pilatus	148
St. Joseph	137	St. Quirinus	148
St. Judas Thaddaeus	137	St. Rochus	148
Judas Ischariot	138	St. Rupertus	148
St. Juliana	138	St. Sebaldu	148
St. Julianus Hospitator	138	St. Sebastian	149
St. Justus Afrikanus	138	Sibyllen	149
St. Ivo	138	St. Sigismund	149
St. Kümmeris	138	St. Simon	149

	Seite		Seite
Bt. Simon von Trient	149	St. Verdiana	152
St. Sophia	150	St. Veronica	152
St. Stephanus	150	St. Victor von Mailand	153
St. Stephan von Ungarn	150	St. Vincentius Ferrer	153
St. Suso	150	St. Vitus (Veit)	153
St. Thomas	150	St. Wenceslaus	153
St. Thomas von Aquino	151	St. Wendelin	154
St. Tobias	151	St. Wilhelmus	154
St. Triphon	151	St. Willibrord	154
St. Trudpert	151	St. Willigis	154
St. Ulrich	151	St. Wolfgang	154
St. Ursula	152	St. Zacharias	155
St. Valentin	152		

ALLEGORIEN, MYSTICA, KATECHISMUS UND HEILTÜMER

Das Monogramm <i>ih̄s</i>	156	Das Glaubensbekenntnis	157
Der Rosenkranz	156	Beichttafeln	158
Christus und die Seele	156	Heiltümer	158
Das Herz, das Gott liebt	156	Die Todsünden und Tugenden	158
Das Sakrament der Taufe	156	Reine und unreine Tiere	158
Das Sakrament des Abendmahls	157	Christentum und Judentum	159
Die zehn Gebote	157	Frau Welt	159
Das Vaterunser	157		

PROFANES

Die Lebensalter	160	Satiren	163
Lebensrad und Glücksrad	160	Schmähbriele	163
Tod und Totentanz	160	Der Hausrat	164
Drei Tote und drei Lebende	161	Familienleben	164
Kalender	162	Alphabete	164
Die sieben Planeten	162	Porträts	164
Medizinisches	162	Wappen und Exlibris	164
Himmelserscheinungen und Mißgeburten	162	Falsche Gulden	164
Die Neun Besten	162	Minderwertige Gulden	164
Städteansichten und Landkarten	163		

FALSCHUNGEN

Baseler und Münchener Fabrikate	165	A Biblia pauperum	165
---	-----	-----------------------------	-----

DER HEILIGEN-KALENDER

Erläuterungen	169	Jahres-Kalender	170
Inhaltsverzeichnis			173

